

LA CATEDRAL DE SEGOVIA

Texto:

JOSÉ ANTONIO RUIZ HERNANDO

Fotos:

NORBERTO



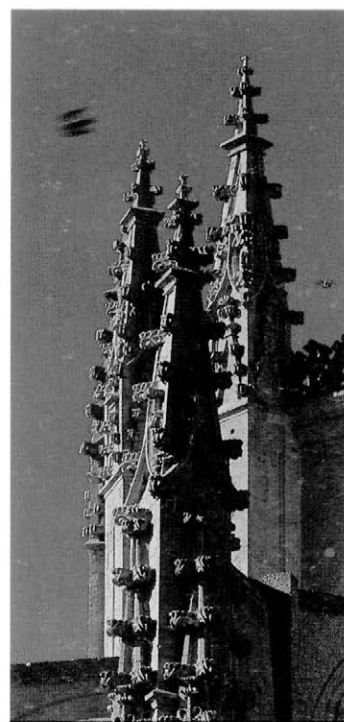
Edilesa
BIBLIOTECA UCM



5306655931

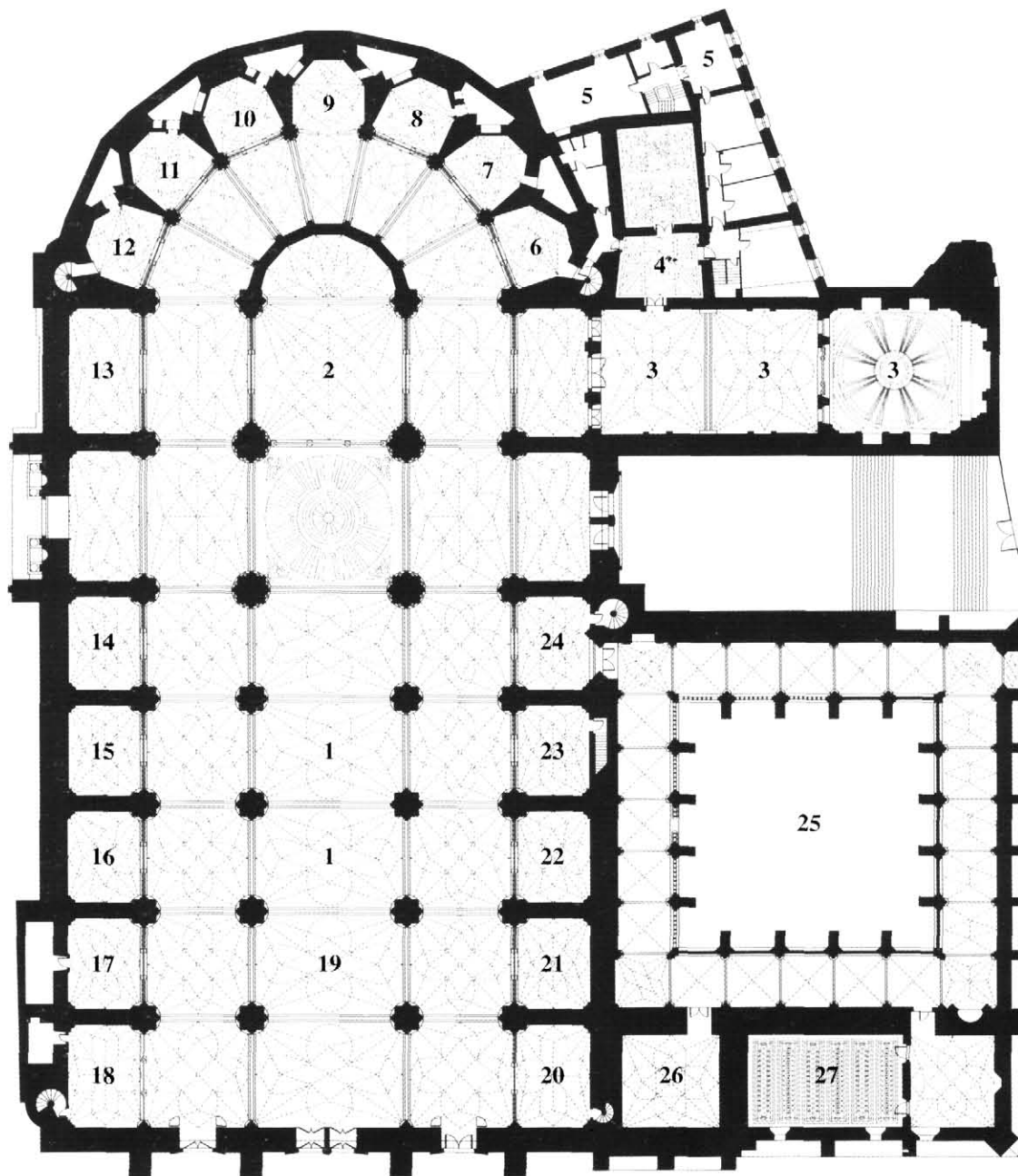


SUMARIO



INTRODUCCION	7
LA PRIMERA CATEDRAL DE SANTA MARIA	9
LA CATEDRAL NUEVA	11
Primera campaña constructiva	11
Segunda campaña constructiva	15
Tercera campaña: Los maestros barrocos, 1577-1684	16
LAS VIDRIERAS	29
LAS CAPILLAS	35
Coro y Capilla Mayor	35
Capilla del Sagrario	45
Capilla de San Pedro	53
Capilla de San Ildefonso	54
Capilla de San Geroteo	55
Capilla de San Frutos	57
Capilla de San Antonio	57
Capilla de Ntra. Sra. del Rosario	57
Capilla de San José	59
Capilla de San Antón	61
Capilla de la Piedad	64
Capilla de San Andrés	71
Capilla de San Cosme y San Damián	72
Capilla de San Gregorio	72
Capilla de La Concepción	73
Trascoro	77
Capilla de San Blas	81
Capilla del Descendimiento	82
Capilla de Sta. Bárbara	88
Capilla de Santiago	89
Capilla del Cristo del Consuelo	91
CLAUSTRO Y MUSEO	93

CATEDRAL DE SEGOVIA. Planta



- | | | |
|------------------------------|--|--------------------------------------|
| 1.- Coro | 10.- Capilla de San Antonio | 19.- Capilla del Trascoro |
| 2.- Capilla Mayor | 11.- Capilla de Ntra. Sra. del Rosario | 20.- Capilla de San Blas |
| 3.- Capilla del Sagrario | 12.- Capilla de San José | 21.- Capilla del Descendimiento |
| 4.- Sacristía | 13.- Capilla de San Antón | 22.- Capilla de Santa Bárbara |
| 5.- Archivo | 14.- Capilla de La Piedad | 23.- Capilla de Santiago |
| 6.- Capilla de San Pedro | 15.- Capilla de San Andrés | 24.- Capilla del Cristo del Consuelo |
| 7.- Capilla de San Ildefonso | 16.- Capilla de San Cosme y San Damián | 25.- Claustro |
| 8.- Capilla de San Geroteo | 17.- Capilla de San Gregorio | 26.- Capilla de Santa Catalina |
| 9.- Capilla de San Frutos | 18.- Capilla de La Concepción | 27.- Sala Capitular |

INTRODUCCION

Segovia, en el centro de España, es un acabado modelo de urbanismo medieval; la realidad tangible de tantos fondos de pinturas góticas en que, sobre el caserío apiñado en la ladera y contenido por la muralla, se yergue airosa la torre de la catedral. El viajero que se acerca a Segovia por las carreteras de Avila y Valladolid ve, en el horizonte, desde muy lejos, la masa de la catedral sobre el campo dorado en la mies y poco a poco se le van ofreciendo las torres y tejados y después la muralla sobre el verde valle.

La catedral es el digno broche de la arquitectura religiosa en la ciudad y aún podríamos decir de toda la arquitectura. Tan sólo la iglesia del Colegio de la Compañía, empezada años después y concluida mucho antes, es digna de reseñar y no deja de ser elocuente comparar ambas fábricas para entender hasta qué punto se fue fiel a lo largo del tiempo y de la moda a las trazas concebidas en 1524. Cuando se terminó, muy a finales del siglo XVII, Segovia había perdido la importancia que antaño tuviera, el caserío hacía años que había llegado a sus límites espaciales y en la población se empezaba a sentir la decadencia que se prolongaría hasta mediado nuestro siglo. Desde el punto de vista artístico, la construcción, a 12 Km. del palacio real de La Granja de San Ildefonso para Felipe V, el primer Borbón español, dejaría sentirse, si bien a pequeña escala, en Segovia y en especial en la catedral que vio reforzado su aspecto afable con la gentileza de la Corte.

El sentido volumétrico de la catedral, su potente torre y la redondez de la cúpula han atraído a los pintores –Segovia es una ciudad para pintar– y cómo no, a los escritores que la han prodigado de elogios, entre otros Pío Baroja, Azorín, Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, etc. de quienes son algunos de los textos que entresacamos:

“A la mano siniestra, allá lejos, navega entre trigos amarillos la catedral de Segovia, como un enorme trasatlántico místico, que anula con su corpulencia el resto del caserío. Tiene a estas horas color de aceituna, y por una ilusión óptica parece avanzar hendiendo las mieses con su ábside. Entre sus arbotantes se ven recortes de azul como entre las jarcias y obenques de un navío”

O. Ortega y Gasset

Notas de Vago estío. *El Espectador* V (1926)

“La torre de la catedral se levantaba en ella con una categoría, con una tie-sura tan perpendicular a la tierra, con tan erecta altura como de gran losa puesta en pie, que pasmaba al que miraba desde sus pies”

R. Gómez de la Serna

El Secreto del Acueducto

La catedral de Segovia, en el centro de la ciudad, aplasta al caserío y sin embargo fue muy otra la relación entre ambos a raíz de la repoblación.

Páginas anteriores:

Botareles.

Sólo un experto podría fecharlos en el siglo XVII, centuria en que se cerró la cabecera.

La catedral desde las tapias de la huerta de los Carmelitas. En primer término la iglesia de la Vera Cruz. Al fondo la muralla y barrio de las Canonjías y recortada sobre el azul del cielo la catedral.



LA PRIMERA CATEDRAL DE SANTA MARIA

Si bien Segovia cuenta con monumentos romanos tan excepcionales como el acueducto, no es hasta 1088 cuando entra en la historia oficial. En dicho año, Alfonso VI repobló las hasta entonces siete aldeas, amurallando la parte alta y confiriéndolas un régimen jurídico. Constituida en ciudad, necesitaba de un obispo y consiguiente catedral. En 1115 tomará posesión del obispado D. Pedro de Agen. Poco después el concejo donaba al cabildo el terreno que, delimitado por la muralla, se extiende desde la iglesia de San Andrés hasta el Alcázar. En este espacio construirá la catedral y el claustro y también un barrio en que residir –la Clastra o Canonjía–, felizmente conservado, constituido por cómodas viviendas, en el que no faltan un hospital y otras dependencias. El barrio, aislado del resto de la ciudad por tres puertas, tenía derecho de asilo y, al estar junto al Alcázar la residencia regia, se vio envuelto en turbulencias. La guerra de las Comunidades pondría fin a su clausura y aislamiento.

La catedral estaba entre las casas de los canónigos y la fortaleza, en la explanada ajardinada. Era de estilo románico y debió de ser de cortas dimensiones, si bien fuerte y robusta, tal vez similar a la de Zamora, a la que tanto se asemeja por situación y fechas de construcción, y como ésta, con potente campanario a los pies y muy cerca de Alcázar. Estaba abovedada, rasgo insólito en el románico segoviano, y constaba de tres naves y crucero. El ábside central fue dedicado a la Virgen, el del lado de la epístola a Santiago y después a San Frutos, y el del evangelio a los santos Juanes. También había una cripta dedicada al Salvador.

Consta que estaba en obras en 1117 y que hacia 1144 debía de estar casi terminada. Fue consagrada el 16 de julio de 1228, pero veinte años después se emprendían obras de tal envergadura que hubo de ser consagrada de nuevo en 1257.

A lo largo de los siglos XV y XVI se vio sometida a profundas reformas, de las que nos interesan las efectuadas en el claustro y cabecera. El mal estado del claustro movió al obispo D. Juan Arias Dávila a reconstruirlo, encargándole la tarea al célebre arquitecto Juan Guas, en 1471. Por otra parte, en 1509 Juan Gil de Hontañón sustituía el ábside románico dedicado a Santiago por otro gótico que lo fue a San Frutos.

Izquierda, arriba: *La catedral desde los altos de La Fuencisla. En primer plano el Alcázar, símbolo del poder real y coronando la ciudad la catedral. Al fondo la sierra de Guadarrama.*

Izquierda, abajo: *La catedral desde la carretera de Avila. Es tal vez una de las imágenes más sugestivas y la que describe Ortega y Gasset.*



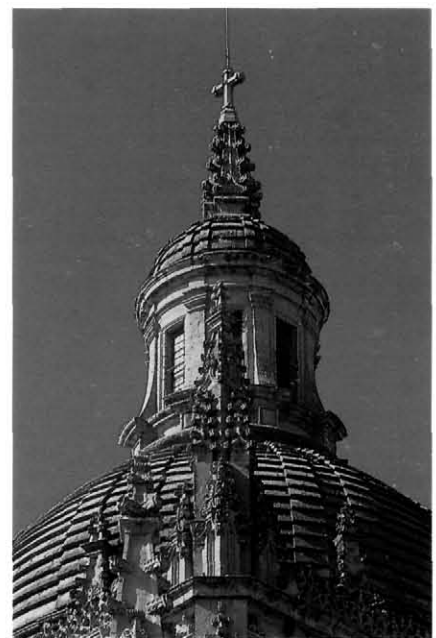
LA CATEDRAL NUEVA

En 1521, en los campos de Villalar, se ponía fin a la contienda y al asedio que, durante seis meses, había soportado la catedral, tomada por los comuneros para mejor atacar a los realistas encastillados en el Alcázar. Si bien las crónicas nos hablan de muros derrocados, de sepulturas abiertas o de rejas arrancadas en el fragor de la contienda, lo cierto es que podía haberse reedificado, incluso el dibujo de Wyngaerde (1562) lo confirma. ¿Qué hizo pues pensar en la construcción de un nuevo templo?

Desde mucho tiempo atrás, los reyes siempre se habían sentido incómodos por la vecina presencia de un edificio tan sólido que le restaba seguridad a su fortaleza, al tiempo que los canónigos veían perturbados sus rezos por la algarabía de los soldados y continuo tráfico que generaba aquella. Ya Enrique IV y Fernando el Católico habían intentado remediar la situación. Carlos V no hizo sino aprovechar la ocasión que le deparó la guerra, en que, efectivamente, la catedral había demostrado su eficacia ofensiva, para alejarla de aquel lugar. En 1523, Francisco de los Cobos, secretario del Emperador, escribe al obispo D. Pedro de Ribera y al Ayuntamiento, dándoles cuenta de la voluntad imperial: *"avemos acordado que la iglesia catedral de esa obispalía se mude del lugar donde agora esta a otra parte de la dicha ciudad"*. No recibió de mal grado el cabildo el comunicado, entre otras cosas, pensamos, porque aparte de los ruidos y molestias ocasionados por la guarnición, la amplitud, desahogo y belleza del viejo templo, no les parecía conveniente. No olvidemos que estamos a principios del siglo XVI y que Segovia, que ha tenido algo que ver en la introducción del Renacimiento en Castilla, se halla en plena expansión económica.

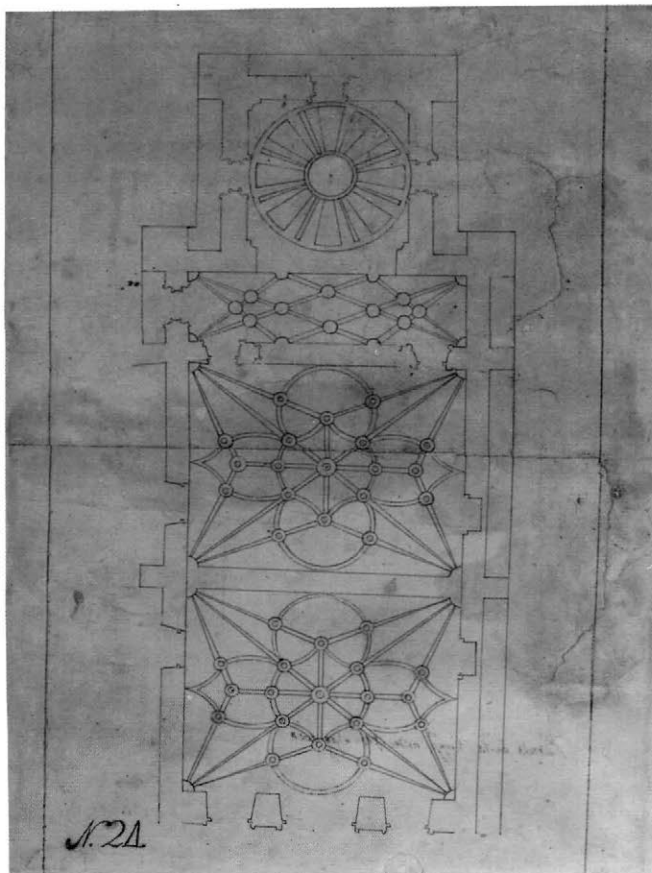
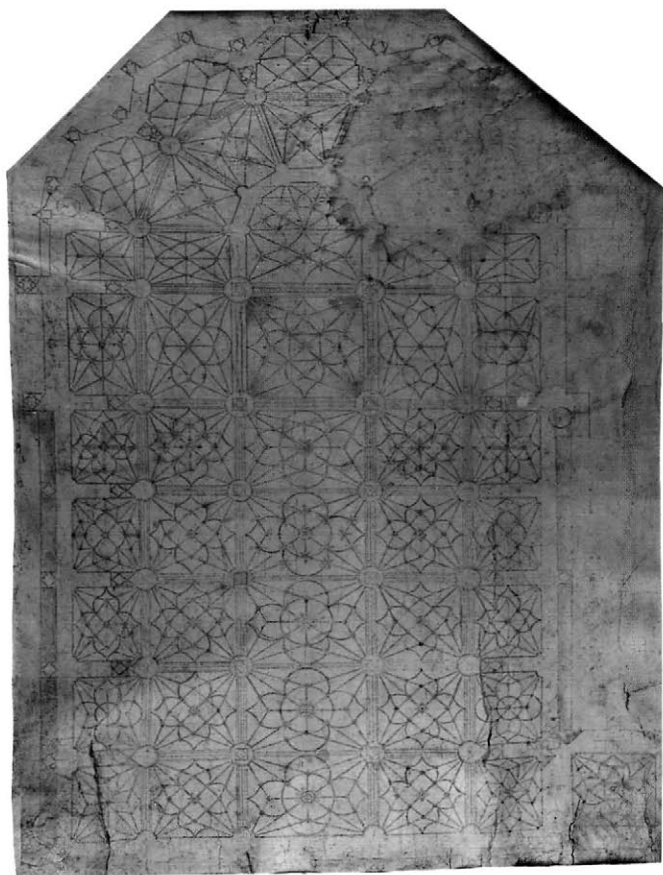
PRIMERA CAMPAÑA CONSTRUCTIVA, 1525-1557

Había que elegir sitio y arquitectos. Treinta años antes los judíos habían sido expulsados y el cabildo pensó, con buena lógica, pues era propietario de gran parte de los inmuebles del antiguo barrio hebreo, que aquella zona era el lugar adecuado. Además estaba en el centro de la ciudad y casi en el punto más elevado. En cuanto al arquitecto nadie mejor que Juan Gil de Hontañón, a quien ya conocía por haber trabajado a su servicio en 1509 y era maestro afamado de la catedral salmantina.



*Cúpula del crucero.
Concluida por Francisco Viadero en 1685.
La cruz que la corona fue colocada en el
presente siglo.*

*Izquierda: La catedral desde "El Pinarillo".
El valle del Clamores, la muralla y el caserío,
sirven de asiento a la catedral que cierra el
perfil de la ciudad medieval.*



Plantas.
A la izquierda, planta de la catedral trazada
sobre pergamino; tal vez, de Rodrigo Gil de
Hontañón y de principios del XVI.
A la derecha, planta de la antigua sacristía,
trazada por Rodrigo Gil de Hontañón sobre
papel a mediados del siglo XVI.

En mayo de 1524 se firmaba el contrato. El aparejador sería García de Cubillas, sobre cuyas espaldas recaerá en gran parte la tarea de guiar con buen rumbo las obras cuando, a la muerte de Juan y ausencia de Rodrigo, aquellas queden sin maestro. Como fabriquero, es decir la persona encargada de todos los aspectos de la administración, fue elegido el canónigo Juan Rodríguez, hasta cierto punto el "alma mater" de aquella empresa.

Una vez que Juan Gil hubo dibujado las trazas y despejado parte del solar, el día 24 de mayo de 1525, el obispo D. Diego de Ribera al frente de una procesión y acompañado por numerosos ciudadanos se dirigió al punto en que habría de levantarse la fachada occidental. Después de rezar, tomó el azadón y dio tres golpes en la tierra. Acto seguido la gente comenzó a excavar los cimientos que, según Colmenares, estuvieron abiertos en quince días. A partir de entonces la catedral será la obra magna en que se concretiza la fe de un pueblo, un tanto arrepentido de haber destruido la antigua sede, pero ante todo orgulloso de una iglesia que será su símbolo.

Por fortuna, en el archivo de la catedral se custodian una serie de planos y dibujos que unidos a la numerosa documentación permiten seguir paso a paso la construcción. A la idea de Juan Gil podría atribuirse un plano sobre pergamino, en que se ha diseñado una iglesia de tres naves, con capillas laterales, y cabecera con girola de cinco capillas radiales, pentagonales, y dos cuadradas al principio. La planta total puede inscribirse en un doble cuadrado.

Juan Gil falleció en abril de 1526. Por consiguiente, solo estuvo al frente de las obras diez meses y si a esto restamos los de invierno, en que los trabajos se paralizaban, poco más que acabar de abrir cimientos y acopiar materiales pudo hacer. En septiembre tomaba las riendas su hijo Rodrigo Gil de Hontañón.

Es Rodrigo Gil una de las grandes figuras de la arquitectura española del siglo XVI, que dejó impronta por toda España y fue capaz de manejar a la vez el estilo gótico y el renacentista. El segundo plano, también sobre pergamino, puede responder a los criterios de este individuo. En líneas generales sigue al anterior, pero es más armónico y coherente. No se detectan titubeos a la hora de resolver por ejemplo, la capilla mayor y sobre todo, y por primera vez, se acotan ciertos elementos.

Rodrigo permaneció como maestro hasta julio de 1529, fecha en que era despedido sin que sepamos el motivo. Si nos atenemos a la relación que años después escribió Juan Rodríguez, las obras principiaron por la fachada occidental y muros perimetrales en que se operaba al unísono. Si a esto añadimos que la reconstrucción del claustro estaba concluida en julio de 1529, podemos deducir a qué altura se llegaba cuando se fue Rodrigo.

En 1524, antes incluso de iniciarse el nuevo templo, se había concertado con el aparejador Juan Campero el desmonte y traslado al nuevo sitio del claustro que, en 1471, había levantado Juan Guas. Este hecho, auténtica proeza técnica para aquel entonces, y así lo entendieron los contemporáneos y venideros, parece en principio que pudo obedecer a razones de índole económica, pero hay detalles; dotarle de mayor altura, traslado íntegro de la tracería y finalmente de la portada, que hacen sospechar en una intencionalidad también estética. Sea como fuere, la reconstrucción había concluido en julio de 1529. De aquí se deduce, puesto que forma parte del muro meridional de la catedral, que por aquellas fechas estaban a punto de abovedarse las capillas laterales, lo que consta explícitamente en 1530 para la de Santa Catalina o cuerpo inferior de la torre.

Con la marcha de Rodrigo, la tarea recayó en García de Cubillas, el aparejador que contaba con la prudencia y buen consejo de Juan Rodríguez. Entre 1529 y 1542, en que se cerraba la nave central y finalizaba la primera campaña constructiva, la responsabilidad fue compartida por ambos y en este sentido, y pese a las esporádicas visitas de Rodrigo en 1532-33, hemos de considerarles los auténticos maestros. De hecho, García de Cubillas fue nombrado tal, en reconocimiento a sus méritos y buen obrar, en 1536.

El edificio se encontraba hacia 1530 en un momento crítico. Si, en principio, abovedar las capillas no presentaba mayor dificultad otra cosa muy distinta era hacerlo en las naves. Así lo entendió el cabildo quien no dudó en llamar a consulta a los expertos del momento: Juan de Alava, Bigarny, Egas y Francisco de Colonia.

De Enrique Egas, maestro de la catedral toledana, conservamos un informe fechado el 3 de marzo de 1532. Por él sabemos que estaban cubiertas ocho de las diez capillas hornacinas; levantada la fachada occidental hasta el nivel de éstas, y la torre hasta una altura de veinte metros. Juzga bueno todo lo hecho y aconseja seguir las trazas de Rodrigo Gil. Pasa después a consideraciones de índole técnica –anchura y calidad de los pilares– y estéticas, pero ante todo le preocupa el tema de las proporciones. Opina que el módulo a seguir ha de ser la altura de las capillas, es decir, 50 pies. Según esto las naves laterales habían de alcanzar 75 pies y la central 115. Si se tiene en cuenta esta recomendación la iglesia resultará muy hermosa. No era partidario de darla mayor esbeltez, ni tampoco de que las tres naves tuvieran la misma altura pues se acusaría la oscuridad. Por último, y a instancia de Juan Rodríguez, sugirió levantar un paredón en el crucero para que pudieran habilitarse las naves en tanto se emprendía la cabecera.

El informe de Francisco de Colonia está fechado en 1536, año en que los pilares se erigían hasta enrasar con los capiteles de las capillas; estaban en pie los



*Girola.
Lápida de la consagración del templo, que
tuvo lugar en 1768. La catedral está dedicada
a la Asunción y a San Frutos.*



contrafuertes y cuerpo de luces de las naves colaterales; la fachada occidental se elevaba por encima de las hornacinas interiores y el campanario rebasaba los veinte metros. En fin, aconseja abovedar primero las naves laterales para que sirvan de contrarresto a la central.

Entre la fecha del informe y 1538 se tendieron los arbotantes y arcos fajones y en 1539 estaba cerrado el tramo inmediato al crucero de las tres naves. Según esto, no se siguió el parecer de Colonia y se procedió a abovedar todas al unísono.

Una vez experimentada la cubrición de esta parte, se prosiguió con celeridad y a finales de 1541 se había dado remate al cuerpo de la iglesia, respetándose el diseño de las nervaduras pero no la decoración de las claves como veremos. Con enorme satisfacción, Juan Rodríguez anota: *"Item el dicho día [2 de enero de 1542] di a Juan Pérez asentador [33 maravedís] para dar un almuerzo a los oficiales y peones por albricias cuando se acabo de cerrar toda la nave mayor del cuerpo de la iglesia que fue vispera del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo proximo pasado"*.

El Campanario

Tendido el paredón que separaba las naves del espacio reservado al futuro crucero y acristaladas las ventanas entre 1544 y 1549, comenzó a funcionar esta parte del edificio. Entre tanto, se volcaban los esfuerzos en el soberbio campanario. Hacia 1550 se laboraba en el cuerpo de campanas y dos años más tarde en la terraza cuadrada que era el asiento para la estructura octogonal de piedra, con cuatro botareles angulares, que había de soportar el chapitel de madera forrado con láminas de plomo y rematado en 1558. Esta ligera coronación fue destruida por un incendio en 1614 y sustituida por la actual cúpula, según diseño de Pedro de Brizuela.

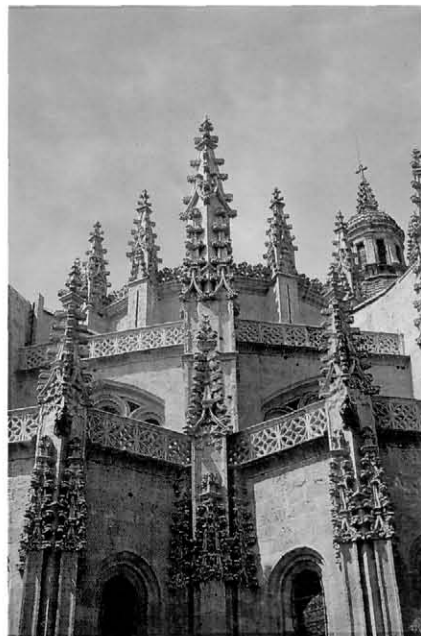
Sala Capitular

Por los mismos años, y en espera de meterse con la cabecera, se construyeron otras piezas necesarias para el correcto desenvolvimiento de la vida del cabildo. Así, en 1544 se ponía mano a la obra de la sala capitular y librería cuyo bloque se adosó al costado meridional de la torre. En 1555 se daba por finalizada. En la talla de sus esculturas intervino Jerónimo de Amberes.

SEGUNDA CAMPAÑA CONSTRUCTIVA, 1560-1577

Durante los veinte años que median entre la conclusión de las naves, 1542, y la reanudación de las obras y traza de la cabecera, 1560, se hicieron la sala capitular, campanario y otras obras menores, todo imprescindible para poder inaugurar aquella parte, lo que tuvo lugar solemnemente el día 15 de agosto de 1558, Asunción de Nuestra Señora, festividad a la que está consagrado el templo.

Las naves servían para los oficios divinos, pero se sentía la necesidad de un presbiterio digno, acorde con las mismas, y sobre todo de rematar la iglesia que era orgullo de Segovia. En 1559 debió de morir García de Cubillas. Falto de maestro el cabildo decidió recurrir a Rodrigo Gil, a la sazón en Salamanca, pues nadie como él sería capaz de proseguir y atreverse a proyectar la cabecera. En noviembre de 1560 se formalizaba el contrato. Hasta su muerte, acaecida en 1574, residió en Segovia y en su catedral fue sepultado. Sin embargo la actividad desplegada por el arquitecto, aparte de la demolición del convento de Santa Clara



Cabecera.

La elección de la tradicional forma poligonal para la cabecera fue un gran acierto de Rodrigo Gil.

Izquierda:

La mole de la catedral aplasta el caserío que habitó antaño la comunidad judía. El impacto volumétrico ha llamado la atención de pintores y escritores, entre otros de Gómez de la Serna fuertemente atraído por la poderosa torre.



La catedral, al fondo de la calle Real, la arteria más concurrida de Segovia. En primer término, el atrio de la iglesia de San Martín.

para despejar el solar, se centró en la sacristía, en cuya portada se deja seducir por los postulados renacentistas, que sería terminada en 1572.

Sin duda la parte más difícil de historiar de nuestro edificio es la cabecera, ya que falta gran parte de la documentación de los últimos años del siglo XVI, no obstante se pueden trazar las líneas generales del proceso constructivo. En 1561 se echaban los cimientos de los pilares torales delanteros y en 1563 se asentaba la primera piedra del muro poligonal del ábside, delante del cual ideó un presbiterio cuadrado, de idéntica superficie a la del crucero, frente al rectángulo reflejado en el plano que, en el contrato, se había comprometido a respetar. En este cambio, así como en la elección de una cabecera poligonal, en vez de la plana, hemos de ver el influjo de Juan Rodríguez que con tantos años de experiencia era ya un entendido.

A la muerte de Rodrigo Gil estaba trazado todo el circuito de la girola con sus capillas, que llegaban hasta las ménsulas de arranque de las bóvedas, cuyo capitel jónico es como la firma del maestro, y los muros de la capilla mayor hasta el mismo punto.

TERCERA CAMPAÑA CONSTRUCTIVA: LOS MAESTROS BARROCOS, 1577-1684

Era ya imposible que los futuros maestros pudieran alterar la forma gótica del templo pretextando los postulados de la estética barroca. Por otra parte, la construcción de San Lorenzo de El Escorial, en tierras de Segovia, acaparaba los mejores arquitectos y operarios de Castilla. Efectivamente, no contamos con un hombre de la talla de Rodrigo hasta el nombramiento, en 1607, de Pedro de Brizuela. Eran años difíciles. La economía segoviana no estaba tan boyante, lo que unido a una serie de desgracias personales hará que las obras se eternicen. Pero, en resumen, el proceso es el siguiente. En 1590 se volteaba el arco de la capilla de ingreso a la del Santísimo Sacramento o Sacristía —primera del lado derecho de la girola— que había de servir de modelo al resto, a lo que se comprometieron, en 1591, Bartolomé de Lorriaga y Bartolomé de la Pedraja. En 1601 se firman condiciones para concluir la girola conforme al proyecto de Rodrigo del Solar, de lo que poco o nada de ello se haría. Aún en 1651 la capilla mayor carecía de bóveda y se cubría con techumbre provisional. Un año después se trabajaba en la bóveda del brazo sur del crucero y sólo en 1671, fecha pintada en el muro del ábside, se ponía fin a la girola. El refinamiento en la molduración gótica y renacentista ha dado paso a una mayor torpeza, muy acusada en los capiteles toscos de los enjarjes, mal solucionados.

Todavía quedaba una parte a cielo abierto, aquella que plantea graves problemas técnicos, cual es el crucero. Juan Rodríguez, aprendida la lección del hundimiento de los cimborrios de Sevilla y Burgos, había insistido mucho en que los cuatro pilares torales que debían soportar el de Segovia fueran bien firmes. Rodrigo Gil había proyectado no un cimborrio gótico sino una cúpula renacentista, que retomará, si bien adecuándola al momento, el segoviano Pedro de Brizuela en 1630. En 1632, a causa de la muerte del arquitecto se detienen las obras. A partir de 1649 se suceden distintos nombres y pareceres. En 1660, Francisco del Campo Agüero presenta al cabildo su proyecto. En fin, fue a Francisco Viadero a quien le cupo la honra de rematar la cúpula y con ella toda la catedral en 1685. El 8 de junio de 1686 se derribaba el paredón que desde hacía ciento cincuenta años separaba las naves de la cabecera. El pueblo segoviano prorrumpió entonces “*en gritos de alegría y acción de gracias*”. La ceremonia de consagración se pospuso hasta el 16 de julio de 1768.



Exterior

La visión global de la catedral así como la relación con la ciudad sólo pueden obtenerse desde cierta lejanía, pero bien merece el esfuerzo de acercarse a la carretera de los Hoyos (Pinarillo), a los altos de La Fuencisla o a los del Parral y a la salida de la carretera de Avila. Desde cualquiera de estos parajes la imagen es incomparable y justifica el por qué de tantos escritos y pinturas. Desde cerca, la catedral se nos va abriendo a una percepción más detenida y sutil.

Podemos iniciar el recorrido por el costado sur, que se extiende a lo largo de las calles de Barrionuevo, San Geroteo y Refitolería. Desde la cuesta de Barrionuevo, que recibió este nombre una vez los judíos fueron expulsados del

Cabecera de la catedral.

La presencia de la catedral en el lado de poniente de la Plaza Mayor impidió que ésta pudiera llevarse a feliz término, según proyecto del segoviano Pedro de Brizuela en el siglo XVII.



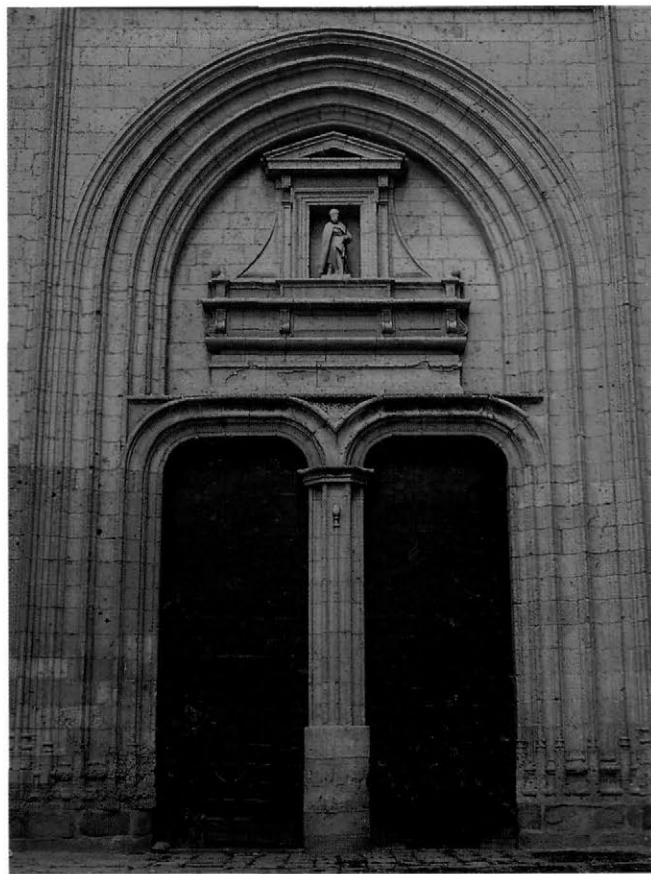
*Portadas de la catedral.
A la izquierda, la principal o del perdón. En el
parteluz, la imagen de Nuestra Señora.
A la derecha, fachada del crucero norte o de
San Frutos.*

barrio, se muestra como una cascada de pináculos detenidos por un hastial plano. Tan adusta fachada, muy en la línea del barroco castellano, fue trazada por Francisco Viadero para oficinas hacia 1671, en tiempos del obispo D. Martín Moratinos cuyas armas campean sobre el balcón central. A lo largo de la cornisa una serie de pináculos y la calada barandilla la enlazan con la crestería gótica que se explaya a sus espaldas.

Siguiendo nuestro camino, ya en la calle de San Geroteo, —en memoria del legendario primer obispo de la diócesis— una pronunciada escalinata, contenida entre la capilla del Sagrario y el claustro, conduce hasta el frente meridional del crucero muy sobrio y de larga historia, pues no sería terminado sino por Pedro de Brizuela ya en el XVII. Adorna el parteluz la estatua del santo obispo, obra del siglo XVIII.

El ritmo de los contrafuertes de la fachada ciega del claustro nos guía hasta la confluencia de las calles del Doctor Castelo y Almuzara. En pocos lugares podrá obtenerse una visión tan certera de lo que es el volumen y el muro en la arquitectura española. La mole de la torre, acrecentada por el declive del terreno, asciende limpia y solemne, bien ajena a la transparencia y gracilidad góticas. La cúpula de Pedro de Brizuela, 1620, acentúa su volumetría.

Una pared en pendiente, adornada con pirámides y leones que sostienen en sus garras las armas de España, la Ciudad y el Cabildo, lleva nuestros pasos hacia la calle del Marqués del Arco, popular de los Leones, por estas figuras. Ante nosotros la fachada occidental y delante una solitaria lonja contenida por la citada pared y tapizada por las sepulturas que, hasta fines del siglo XVIII cubrieron el suelo de las naves. Esta plaza conocida por el “Enlosado”, siempre cerrada y con acceso desde el interior, fue un espacio nacido por voluntad del cabildo y del



ayuntamiento. Hasta tal punto les parecía hermosa la catedral que, no queriendo que nada la perturbara, prohibieron adosar casas e incluso decidieron despejar el entorno. Por ello, a fines del siglo XVI, se derribaron casas “para ornamento de la delantera”. Ya en el barroco, la superficie se acotó con el muro de pirámides y leones. Las escalinatas de granito las rehizo J. Odriozola en 1899 al tiempo que se protegía con verjas.

Cierra el frente la fachada occidental en la que no hay concesión a lo decorativo, reducido a la Virgen del parteluz de la portada del Perdón y a los arcos sobre ella. Los contrafuertes y las cornisas ponen de manifiesto cómo es el interior. Al lado derecho el campanario y más allá, en línea, el cuerpo de la sala capitular y librería. A la izquierda el cubo de la Almuzara.

El cubo de la Almuzara, que recibe su nombre del que tuvo en otro tiempo la calle –Almuzara es vocablo árabe que alude a un campo para ejercicios militares–, una de las más transitadas de la ciudad alta, es en realidad una escalera de caracol cuya cúpula fue diseñada por Brizuela, a imitación de la del campanario, en 1626. En la parte baja puede verse un hermoso escudo de España de tiempo de Carlos V.

Ya en dirección hacia la Plaza Mayor podemos contemplar el frente norte con el escalonamiento de las naves y entre los contrafuertes, que llevan los escudos de Segovia (el Acueducto), el Cabildo (un jarrón) y el del obispo Don Diego de Ribera, unos cuerpos bajos, a modo de sacristías, añadidos por Pedro de Brizuela en 1621.

En la fachada norte del crucero se abre la portada de San Frutos, prácticamente la única que se utiliza. De detenida historia, se finalizó en tiempos de Pedro de Brizuela, su autor. Al margen de las críticas, más o menos justas que ha recibido

A la izquierda, portada de San Frutos, obra de Pedro de Brizuela finalizada en 1633. En el nicho la estatua del titular.

A la derecha, portada de San Geroteo, en el brazo meridional del crucero, terminada ya en pleno barroco pero remedando la principal.



—es evidente que ni el granito ni el estilo armonizan con el resto del edificio— es en sí una obra interesante. Fue concebida en 1608 pero no se terminó hasta 1633. Tan dilatado período de tiempo puede justificarse por la crisis económica que por entonces principiaba. En verdad, la ordenación de la portada deriva de un esquema reducido de la de San Lorenzo de El Escorial. De dos cuerpos, en el superior se repite el motivo a escala menor. En la hornacina la estatua de San Frutos, patrón de Segovia, esculpida en 1611 por Felipe de Aragón. En los nichos laterales se pensó en disponer las de San Pedro y San Pablo o las de San Valentín y Santa Engracia. Aceptada esta última propuesta, no tuvo efecto. En cuanto a los escudos del cabildo y de la ciudad, que adornan las trompas que enlazan la fachada con las naves, fueron labrados por Brizuela en 1612.

En 1804, se decidió proteger la catedral de basuras y otras inconveniencias y se comenzó la meseta que arranca en la calle de los Leones y se continúa por la línea de bolas, sobre pedestales, que se hizo en 1805 según trazas de Juan de la Torre y López, si bien posiblemente lo terminara Antonio Pérez ante la enfermedad del arquitecto. A fines del XIX se colocaron las verjas. En el espacio acotado por los pilares se alzaron, en otro tiempo, la capilla de San Frutos, conforme al proyecto de J. Bautista Sachetti y nunca concluida, y la Haceduría, proyectada como oficinas y corredor para ver los toros por Pedro de Brizuela, Pedro Monasterio, Mugaguren y otros en 1613 y demolida en 1800, a sugerencias de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que quería dejar vista la cabecera.

Por último, en la pared del cubo dos escudos. El primero del cabildo catedral y el segundo, fechado en 1571, de Felipe II con un curioso emblema coronándolo: dos manos enlazadas con una llama y la leyenda *Ignis Amoris*.

Interior

El crucero es el sitio idóneo para abarcar con la mirada la grandeza y luminosidad de esta catedral.

Las naves

Si bien el exterior guarda la pureza de estilo y ofrece la rotundidad de sus volúmenes, puede pecar un tanto de sobrio. En cambio el interior es un dechado de elegancia, consecuencia de lo cuidado de las proporciones, del refinamiento en la molduración y de la luz. Vista hacia la fachada de poniente, aún con la pantalla del coro, es muy hermosa la secuencia de la nave central, colaterales y capillas hornacinas. Esta parte, construida recordemos entre 1525 y 1542, guarda una perfecta unidad. Las capillas se cierran con diferentes tipos de bóvedas, pero en absoluta correspondencia las de ambos lados. En las tres naves se prefirió la repetición de un modelo, muy del gusto de los Hontañón, con la sola diferencia de que las claves del tramo inmediato al crucero se adornan con el anagrama I.H.S., mientras que en el resto ¿Jerónimo de Amberes? insertó escenas referidas a la Virgen y Cristo (una con Adán y Eva en el tercer tramo de las naves laterales) y en las claves secundarias otros temas, a veces en relación con la principal, que no parecen guardar una secuencia narrativa. La altura a la que se encuentran, treinta y tres metros, no permiten observarlas más que con medios ópticos.

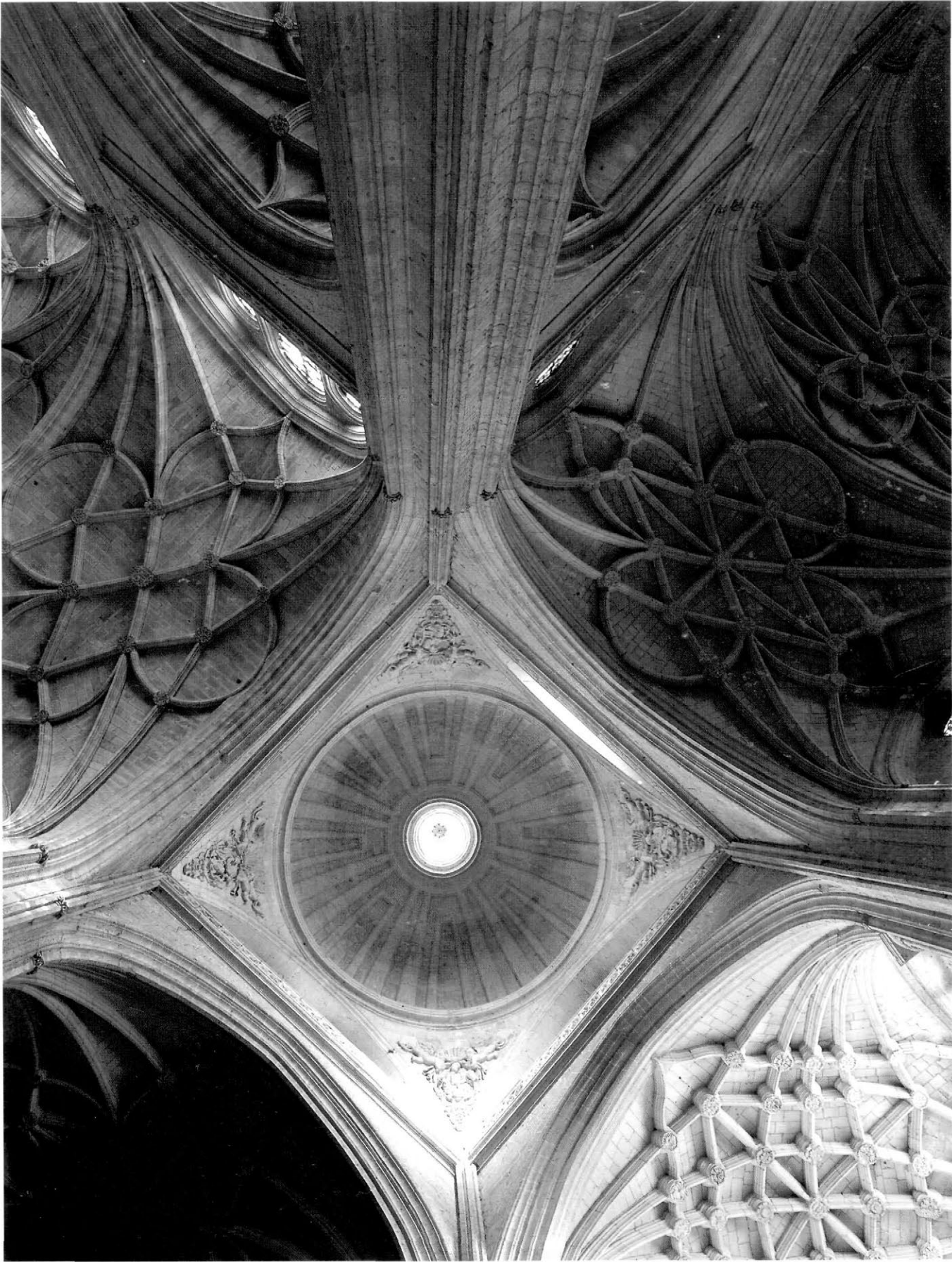
Los pilares presentan una delicada y compleja molduración que en las basas se transforma en mera abstracción, muy de moda a finales del gótico. Su ascensión hasta las nervaduras sólo se ve interrumpida, en las cañas principales, por pequeños capiteles, lo que hace que parezcan más altos de lo que son.

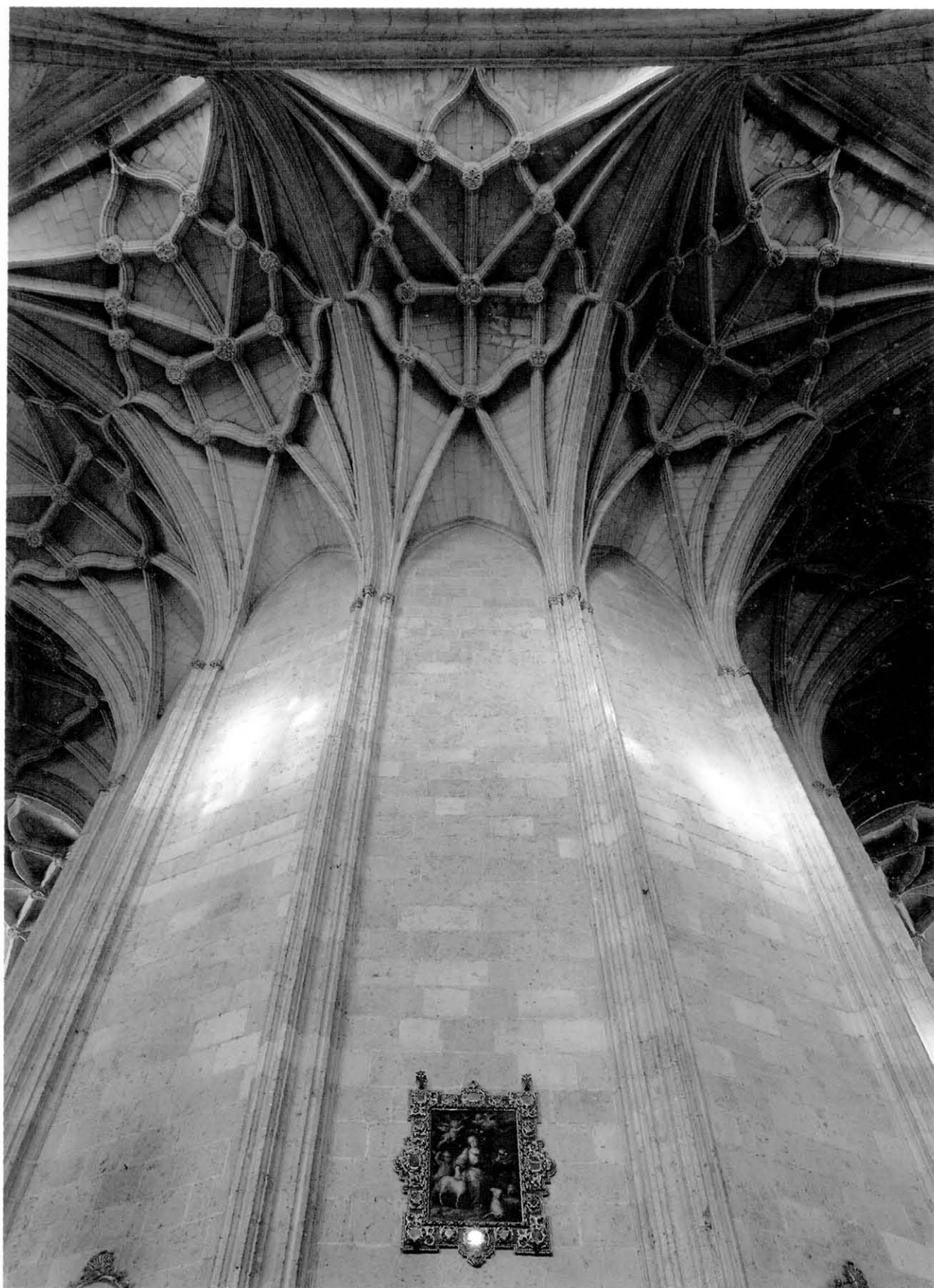
Izquierda: *Nave central. Secuencia del coro, crucero y capilla Mayor con el retablo de Sabatini.*

Doble página siguiente:

Izquierda: *Crucero. La historia del cierre del crucero es larga y cuenta con varios proyectos, desde los góticos y renacentistas hasta el definitivo, debido a Pedro de Brizuela (1630) y finalizado por Francisco Viadero en 1685.*

Derecha: *Girola. Fue, junto con la cúpula del crucero de lo último en construirse, si bien respetando las trazas primitivas, por ello sólo una atenta mirada puede descubrir en el perfil y claves de las nervaduras la impronta del siglo XVII.*







*Naves.
Desde los pies del templo claramente visible el
trascoro, proyectado a finales del siglo XVIII
por Juan de Villanueva y Ventura Rodríguez.*

A la claridad conceptual y a la armonía ha de añadirse la luz. Previstos en un principio maineles y tracería, sólo llegaron a disponerse en las ventanas de las capillas y no en los huecos altos. Aumentó así la luz y también la amplitud de la vidriera y su legibilidad. Si además tenemos en cuenta que durante el siglo XVII se la blanqueó con una aguada de cal, absolutamente imperceptible, para unificar el tono de los sillares y otras razones, pocos edificios tan luminosos nos es dado contemplar. Sin embargo, su luminosidad no es la del color y simbólica del gótico sino aquella de la luz pura del renacimiento y barroco.

Hay otros detalles de interés. Sabido es que la catedral de Segovia es la hermana menor de la salmantina y que cierra el capítulo del gótico en España. La construcción de aquélla, lo acaecido en otras catedrales y las experiencias acumuladas a lo largo de los siglos, se reflejan no solo en la concepción del espacio sino también en problemas técnicos; solución del andén en la nave central o de los cuatro pilares torales, de sillería en todo su espesor.

Crucero

Fue cerrado a finales del siglo XVII y el ojo muy avezado puede detectar formas un tanto toscas, por ejemplo, los extraños capiteles clasicistas. Sobre la vertical, la cúpula de Brizuela, heredera del proyecto de Rodrigo Gil, apoyada en las pechinas decoradas con burdos relieves de los cuatro evangelistas, salidos de la mano de Andrés de Monasterio.

Cabecera

Rodrigo Gil concibió esta parte, aconsejado por las buenas razones de Juan Rodríguez, en total concordancia con lo anterior, hasta tal punto que los capiteles de imposta jónica de las capillas radiales nada desdichan de las nervaduras que soportan. La compleja bóveda que cubre la capilla mayor es ya de los últimos años del siglo XVII.

Fue tan sutil y refinado Rodrigo Gil que casi nadie se da cuenta de que en la girola, es decir la prolongación de las naves laterales, repitió el alzado de la nave central; arquería, andenes y ventanas y no el que debiera, en buena lógica, haber elegido. Sin embargo no lo fue tanto en el trazado de los ventanales del primer tramo, torpes y feos, en parte por la superficie tan poco agraciada donde hubo de insertarlos.

A Rodrigo Gil le debemos también la portada de ingreso a la antigua sacristía, hoy capilla del Santísimo Sacramento, plenamente renacentista. La constituyen un arco central y dos puertas adinteladas, todo rebozante de elementos típicos de Hontañón. Sobre los dinteles las armas del cabildo y en el nicho central un pequeño retablo barroco.

Pavimento

Hasta finales del siglo XVIII las naves sirvieron de cementerio y las laudes, graníticas, de los canónigos las solaban. En 1787, poco antes de empezar las obras del trascoro, se decidió la pavimentación con piedra roja, blanca y azul, según diseño de Juan de la Torre y López.

Del esmero con que se ejecutó da idea la minúscula pieza junto a la capilla de San Pedro. Toda catedral tiene su lugar mágico; aquí está. Recuerdo, siendo niño, cómo personas ancianas que, por una extraña simbiosis de religiosidad y superstición, besaban la pieza para salvar al edificio. Si se pasa la mano se puede detectar la concavidad que tan curiosa costumbre llegó a producir.

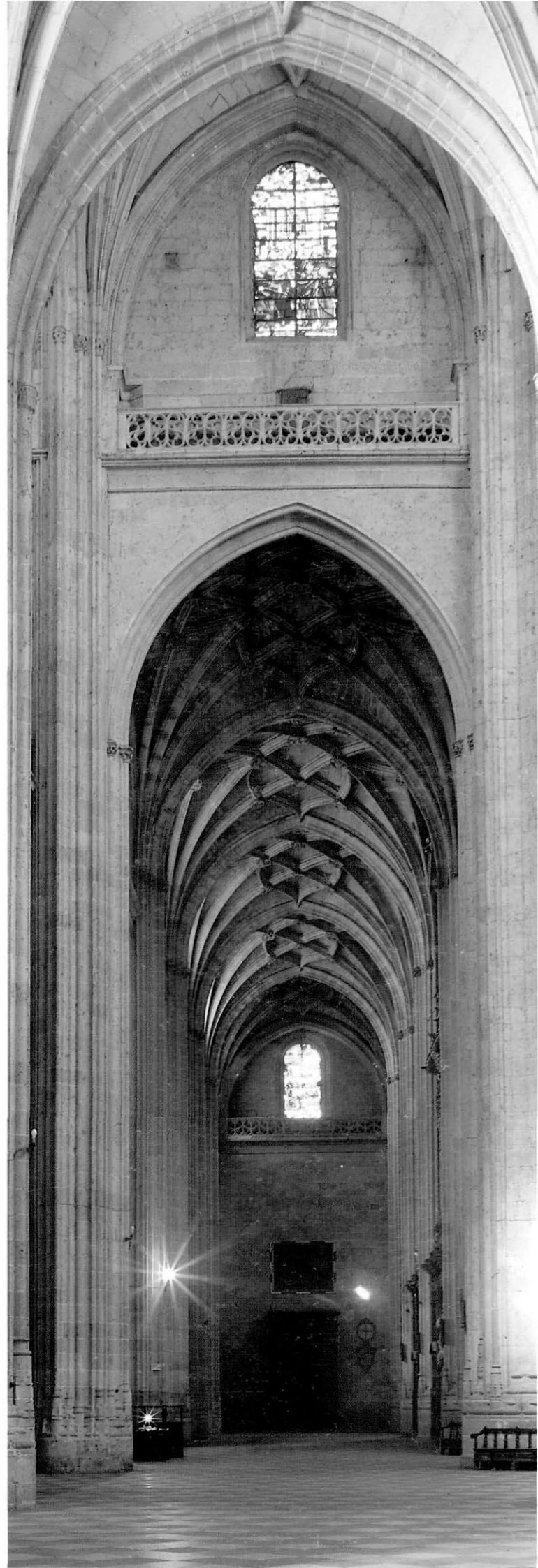
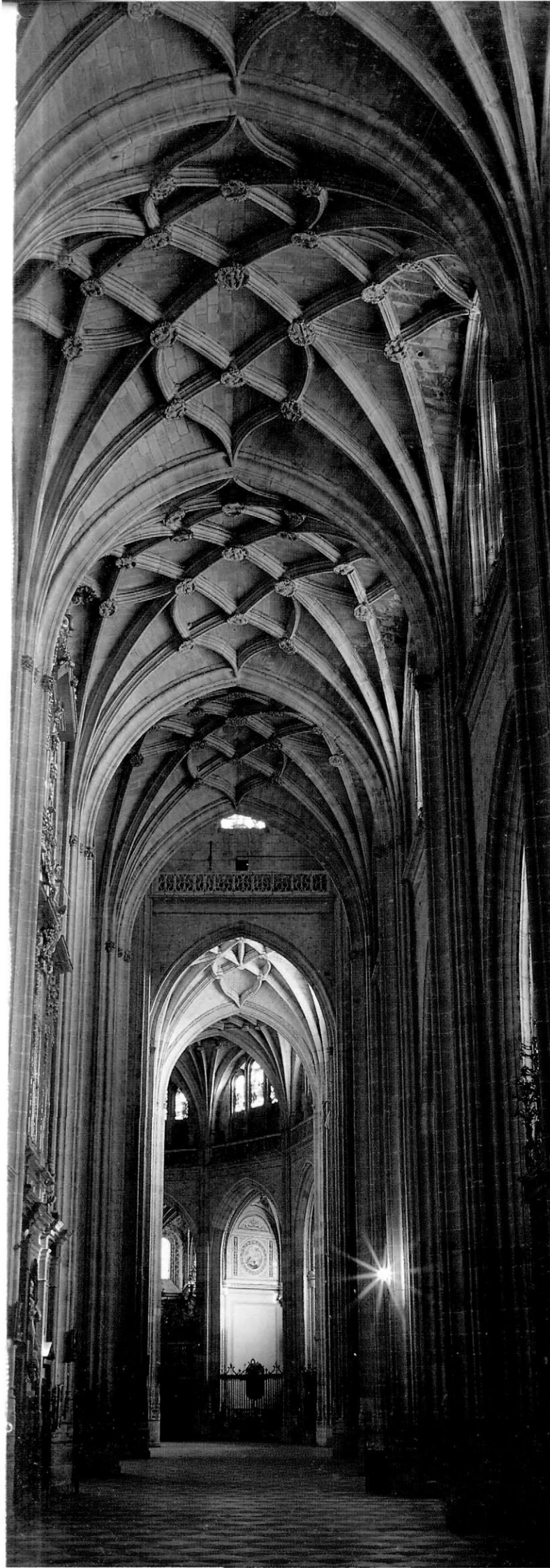
Derecha:

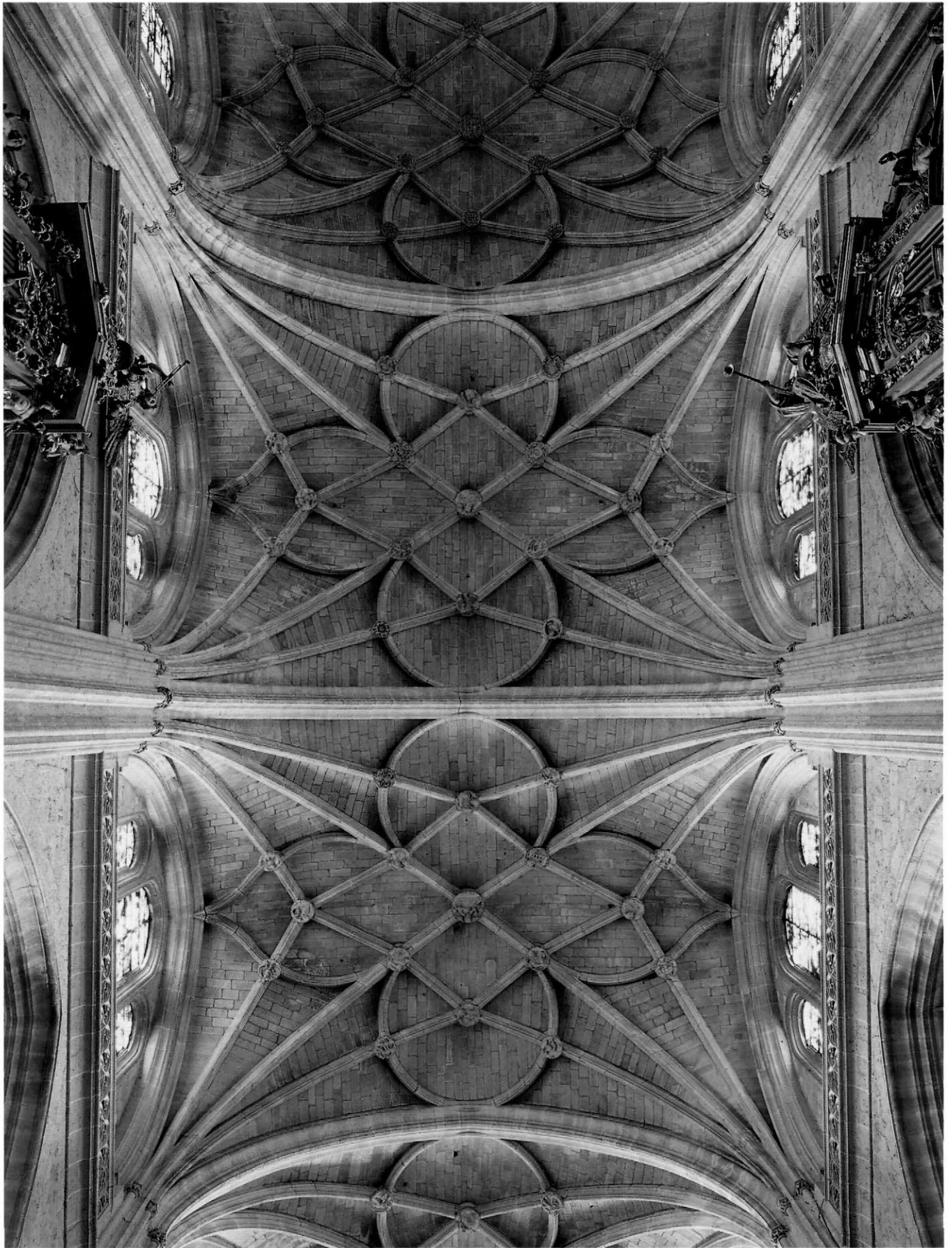
Nave de la Epístola.

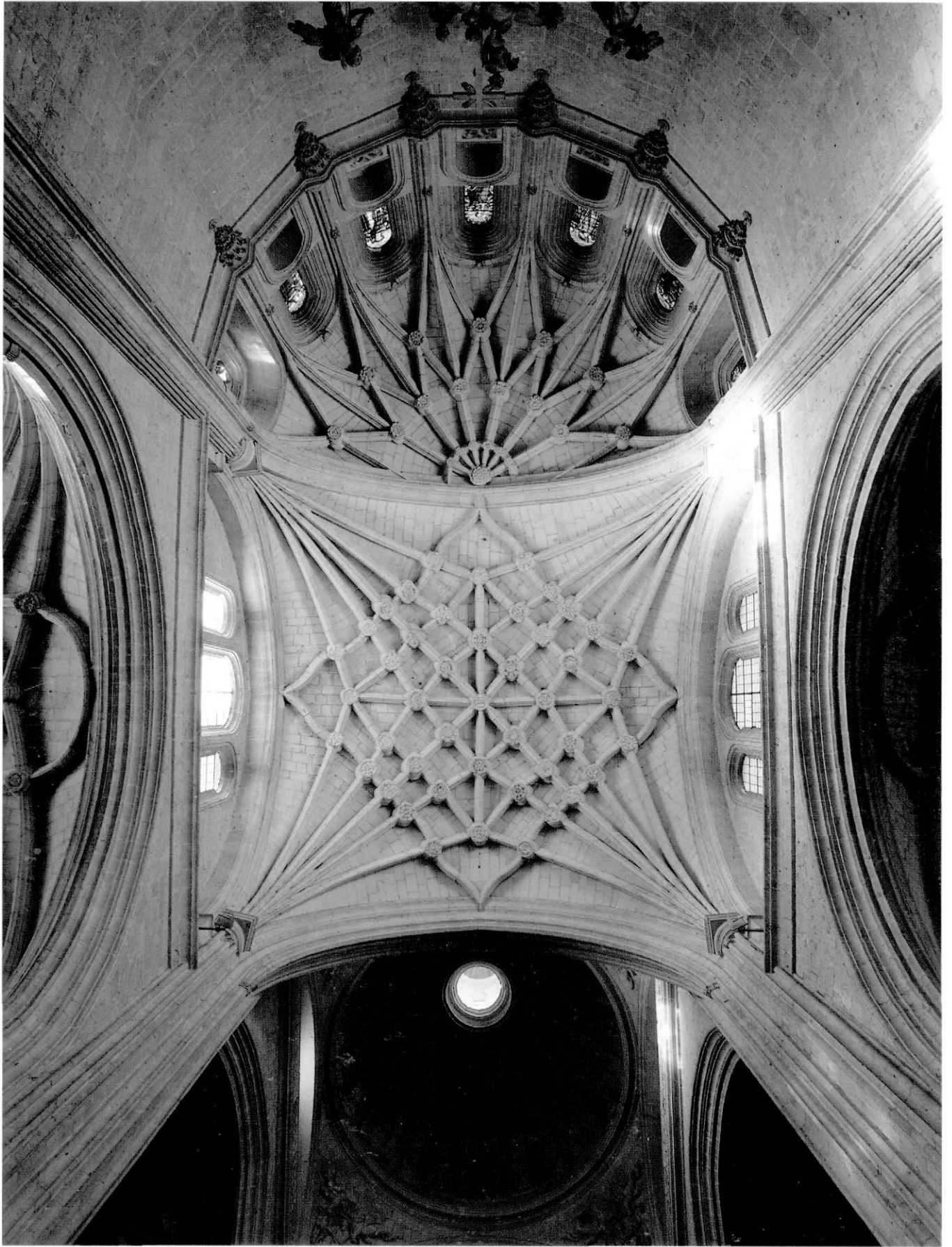
*Fue construida entre 1525 y 1541. La
decoración plástica queda reducida a las
claves y las bóvedas.*

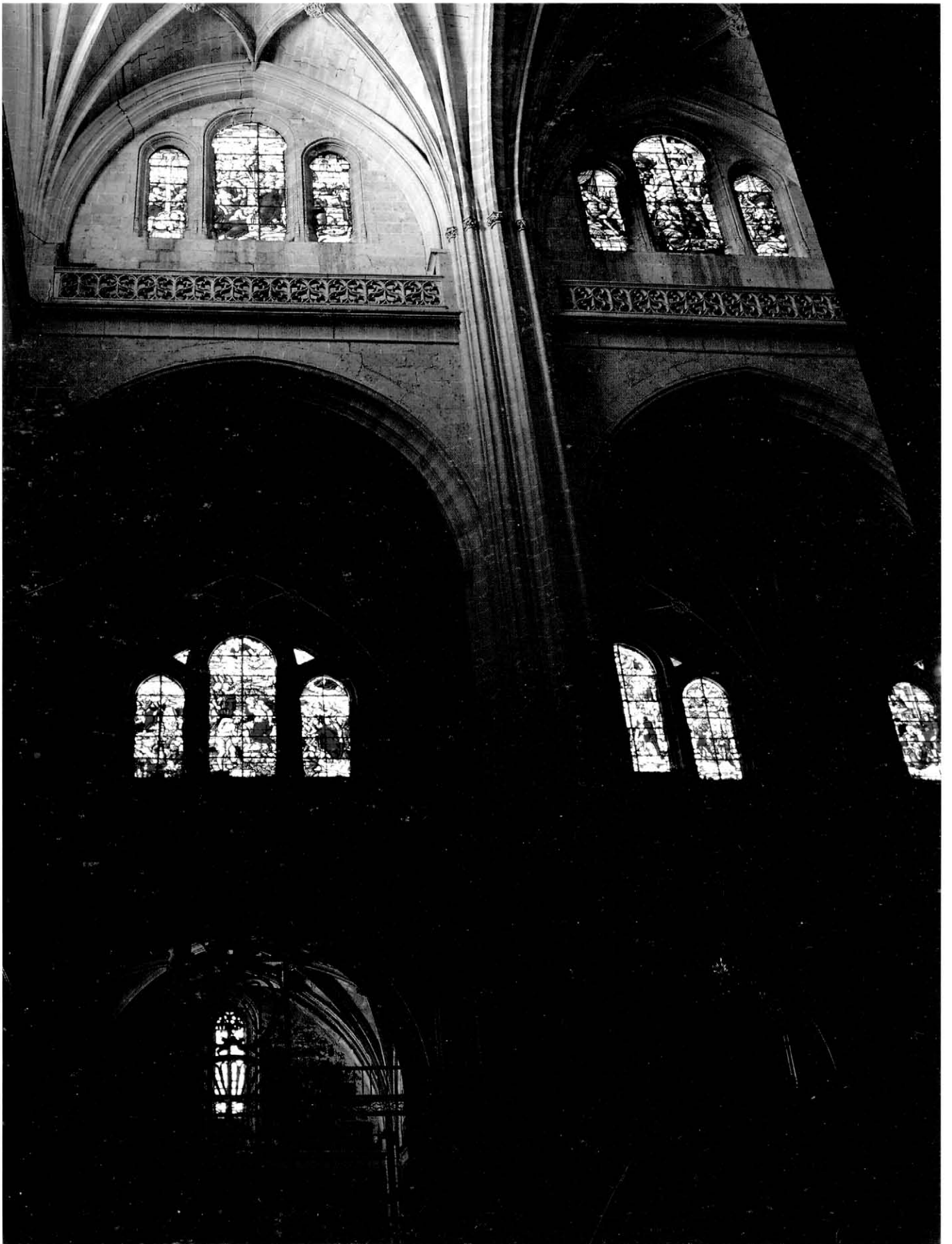
*La sensación de altura y la elegancia son el
resultado de la ausencia de
decoración plástica.*

*En la foto de la izquierda podemos ver
la nave hacia la cabecera, y en la derecha
hacia los pies.*









LAS VIDRIERAS

Las vidrieras son el digno complemento de toda catedral. La aislan del exterior, permiten la entrada de la luz y son al tiempo acabadas muestras de arte, donde el color alcanza su máxima expresión y el fiel puede leer, como narrada en un tebeo, la gran historia de la Redención del hombre.

Recién terminado el abovedamiento de las naves, se comisionó a Juan Rodríguez para que viajara a Burgos y otras iglesias a fin de recabar información sobre las vidrieras. A su regreso, redactó un memorial en el que precisaba los temas y orden a seguir en las segovianas, que fue ejecutado casi al pie de la letra. Se eligió entonces a los vidrieros capaces de llevarlo a cabo quienes pusieron mano a la obra. Fueron estos Pierre de Holanda, Pierre de Chiberri, Gualter de Ronch, Nicolás de Holanda y Nicolás de Vergara. Los Pierres trabajaban a pie de obra; Gualter de Ronch lo hacía en Amberes; Nicolás de Holanda en Salamanca y Nicolás de Vergara en Toledo. Empezaron a colocarlas en 1544 y terminaron en 1549. Por aquellas fechas el sistema de narrativa medieval había dado paso a las grandes composiciones, más legibles, tal y como podemos verlo aquí. En suma, son un buen ejemplo de la estética manierista que permite así mismo el paso de una luz más clara.

El visitante que tenga curiosidad puede seguir los tres ciclos que se desarrollan por todo el templo. El primero, el Misterio de la Redención, en las naves; el segundo, la Vida de la Virgen, en el crucero, y el tercero, la Vida Pública de Jesús en la girola. En cuanto a las vidrieras de la capilla mayor, ya del siglo XX y que no constituyen una historia, tendremos ocasión de verlas al hacer la descripción de la misma.

Comencemos pues por el primero, muchas de cuyas vidrieras del lado sur se encuentran tan alteradas que apenas es reconocible la escena. El propio Juan Rodríguez nos dice que la serie comenzará por el Saludo del Angel y terminará en la Ascensión, *“dende la primera ventana de las capillas colaterales [tramos] a la parte de la epístola siguiente el orden del leer pues desto sirven las imágenes para los que no lo saben”*.

Cada ventana consta de tres huecos, en el central se dispuso un tema del Nuevo Testamento, referido a la Vida y Pasión de Cristo, acompañado en los laterales por episodios del Antiguo Testamento en clara relación con aquél, según fórmula ya consabida. Para la mejor identificación se puso, en cartelas, el libro y capítulo de donde se extrajeron; a veces acompaña la fecha.

Así pues, hemos de iniciar nuestro periplo por el tramo inmediato al crucero en la nave de la epístola (meridional), para proseguir por la del evangelio (septen-

Doble página anterior:

Izquierda: Nave central.

Bóvedas sobre el coro, cerradas entre 1539 y 1541.

Derecha: Capilla Mayor.

Las bóvedas góticas de compleja tracería son obra del siglo XVII.

Izquierda: Naves central y septentrional. Las vidrieras de las naves y de la capilla permiten apreciar el escalonamiento establecido entre ellas.



Vidriera.

Nave central, primer tramo del lado meridional. Es obra de Gualter de Ronch.

A la izquierda, Ester y Asuero.

En el centro, la Oración del Huerto, con una posible representación del Alcázar.

A la derecha, el profeta Daniel.

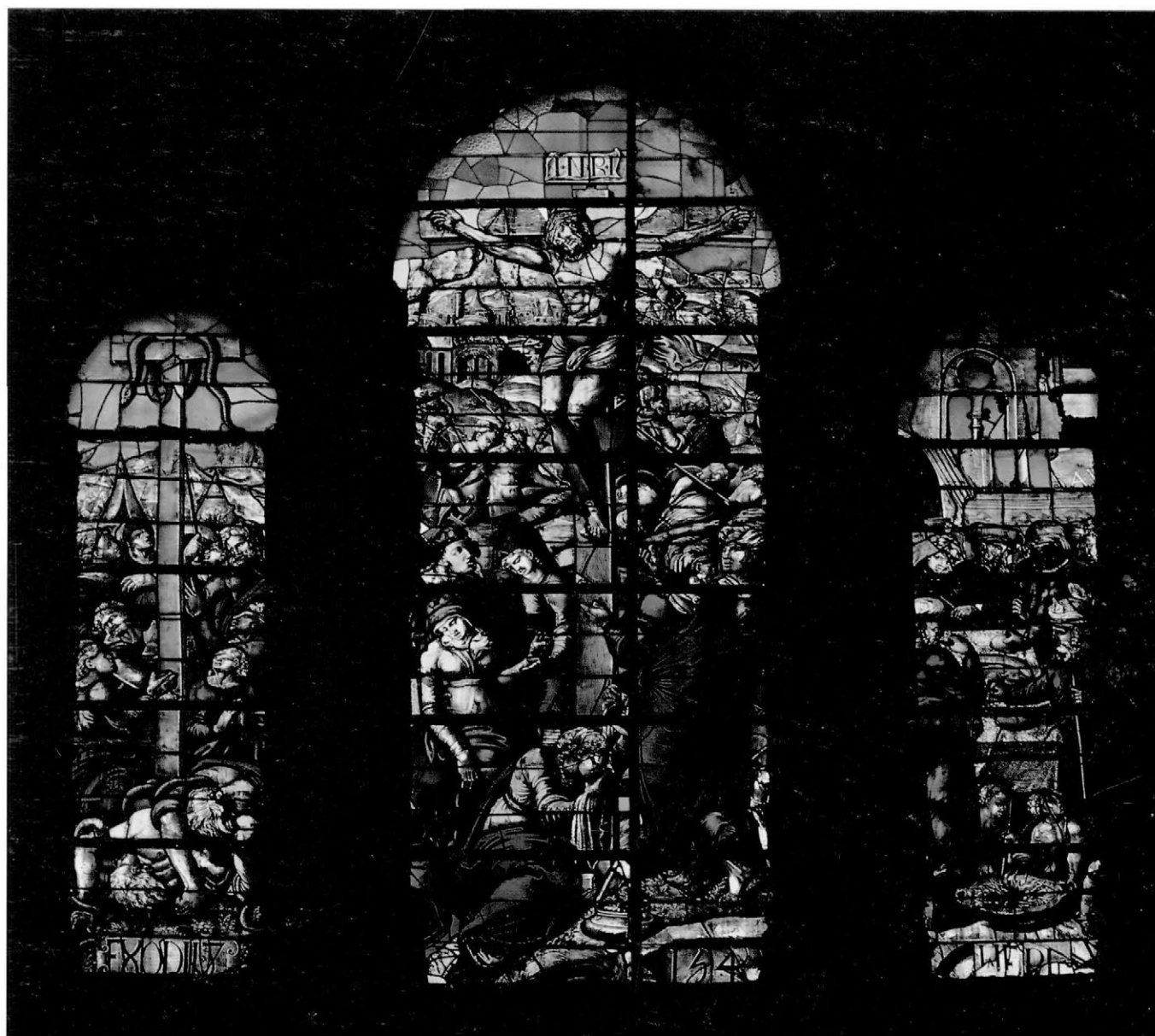
Está fechada en 1545.

trional) y después por la central. Nos limitamos a señalar los temas sin hacer una glosa de su significado, pues ocuparía muchas páginas.

Nave meridional. *Primer ventanal* (sobre la capilla del Cristo del Consuelo o de entrada al claustro): Anunciación del nacimiento de Isaac –Anunciación– Anunciación del nacimiento de Sansón (Nicolás de Vergara, 1544). *Segundo*: Judit triunfante –La visita a Santa Isabel– El regreso de Tobías (Nicolás de Holanda, 1544). *Tercero*: La vara de Arón –La Natividad– Moisés y la zarza ardiendo (Gualter de Ronch, 1544). *Cuarto*: Circuncisión de Abraham –La Circuncisión– Circuncisión de Josué (Pierres, 1548). *Quinto*: Salomón y la reina de Saba –Adoración de los Magos– La flota de Hiram, rey de Tiro. (Pierres, 1548).

Fachada occidental. *Primero*: La Purificación (Pierres, 1545). *Segundo*: La Huida a Egipto (Pierres, 1545).

Nave septentrional. *Primero*, sobre la capilla de La Concepción: El faraón en el mar Rojo –El Bautismo– Moisés y la fuente de Meriba (Pierres, 1545). *Segundo*: Las pruebas de Job –Las Tentaciones– Josue acusado por el diablo (Nicolás de Holanda, 1544). *Tercero*: La sunamita a los pies de Eliseo –La Magdalena enjugando los pies de Cristo– Elías resucita al hijo de la viuda de Sarepta (Nicolás de Vergara, 1546). *Cuarto*: La Pascua –Entrada de Cristo en Jerusalén– David acompaña a Salomón montado en una mula (Gualter de



Ronch, 1545). *Quinto*: Melquisedec y Abraham –La Última Cena– El maná (Pierres, 1545).

Nave central, lado meridional. *Primero*: Ester y Asuero –Oración del huerto– El profeta Daniel (Gualter de Ronch, 1545). *Segundo*: José vendido por sus hermanos –El Prendimiento– La reina Jezabel (Pierres, 1546. Maltratada). *Tercero*: Jeremías hostigado –Flagelación– Isaías. (Gualter de Ronch, 1545. Muy maltratada). *Cuarto*: Ciro y Daniel –Cristo ante Pilatos– Ceguera de Sansón (Pierres, 1546. Irreconocible). *Quinto*: Isaac –Cristo con la Cruz auestas– Noemí regresa a Belén (Pierres, 1546. Maltratada).

Nave central, lado septentrional. *Primero*: Moisés y la serpiente de bronce –La Crucifixión– Institución de la Pascua (Pierre, 1547). *Segundo*: Sansón ante Gaza –Descendimiento– Jonás y la ballena (Pierres, 1547). *Tercero*: David y los Amalecitas –Bajada al Limbo– Salida de los israelitas de Egipto (Pierres, 1548). *Cuarto*: Sansón sale de Gaza –Resurrección– Jonás sale de la ballena (Pierres, 1548). *Quinto*: Historia de Enoc (Pierres, 1548) –Ascensión– Elías arrebatado al cielo.

Fachada occidental. Ventana alta. Tuvo en su tiempo el Juicio Final, sustituida a fines del siglo XVIII por los vidrios incoloros.

Vidriera.

Nave central, primer tramo del lado septentrional, a partir de los pies. Es obra de los Pierres fechada en 1547. A la izquierda, Moisés y la serpiente de bronce. En el centro, la Crucifixión y a la derecha la institución de la Pascua.

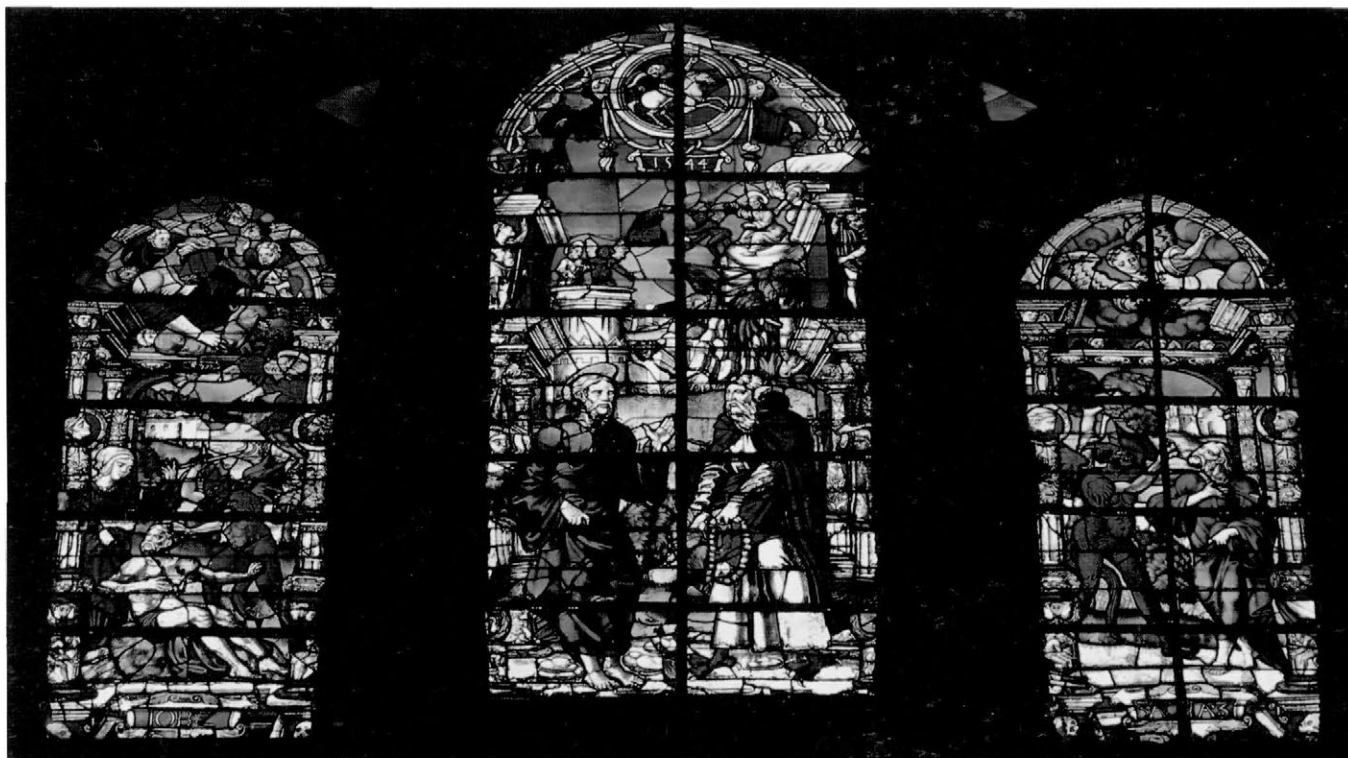


*Vidriera sobre la Capilla de La Concepción.
El Paso del Mar Rojo, tema que prefigura el
Bautismo de Cristo, Pierres (1545).*



*Vidriera.
Nave septentrional, primer tramo.
El Bautismo de Cristo.
Obra de los Pierres, fechada en 1544.*

El segundo ciclo se refiere a la Vida de la Virgen, se encuentra en el crucero y comienza por la ventana del ángulo E-S para finalizar en la ventana inmediata, en la vertical de la nave de la girola. *Primera:* Natividad de la Virgen. *Segunda* (rosetón sur): ángeles músicos. *Tercera:* Presentación en el templo. *Cuarta:* Desposorios de la Virgen. *Quinta:* Pentecostés. *Sexta:* Muerte de la Virgen. *Séptima* (rosetón norte): Angeles músicos. *Octava:* Asunción. *Novena:* Coronación. *Décima:* Inmaculada.



Si bien el ciclo de la Virgen había sido propuesto por Juan Rodríguez, lo cierto es que las vidrieras no fueron instaladas hasta el siglo XVII, una vez cerrado el crucero, lo que explica la presencia de la Inmaculada.

Estas vidrieras, así como las que adornan la cabecera, fueron realizadas por Francisco Herranz, pertiguero de la catedral, entre 1674 y 1689 y son muy interesantes para el mundo del vidrio por cuanto Francisco Herranz y Juan Danis redescubrieron la técnica de color, hacía tiempo olvidada. En el archivo se conservan dos escritos que ambos redactaron: Danis el “*Tratado de la fábrica de vidrio...*” y Herranz el “*Modo con que Francisco Herranz... executó las cincuenta y quatro vidrieras...*”.

Veamos pues la serie que cierra la cabecera. “*En el mes de abril de 1774 se empezaron a quitar las vidrieras pintadas de la Capilla Maior en que estaba pintado el Apostolado, y en las dos maiores la prisión y martirio de San Pedro y en las seis de las naves de los lados varios pasajes de la vida de Cristo...*”. Efectivamente, como veremos, se sustituyeron por vidrio incoloro para dar mayor luminosidad al retablo de Sabatini, cercenando el programa iconográfico. Describiremos pues las que restan en la girola comenzando por el lado izquierdo. Todas se refieren a la Vida Pública de Jesús e inciden especialmente en los milagros.

Vidrieras de la girola. *Primera*: Visita a Nicodemos –Expulsión del demonio del mudo–. *Segunda*: Curación de la suegra de San Pedro –La samaritana– La hemorroísa. *Tercera*: Curación del sordomudo –Curación en la piscina de Betzata– Curación del hidrópico. *Cuarta*: Vocación de Pedro y de Andrés –Misión de Pedro– La tempestad calmada (recordemos que esta vidriera está en el eje del templo y que las de la Capilla Mayor hacían referencia también al primer apóstol). *Quinta*: San Pedro extrae un didracma de la boca del pez –Multiplicación de los panes y los peces– Maldición de la higuera. *Sexta*: Resurrección del hijo de la viuda de Nain –La mujer adúltera– Curación de la hija de la cananea. *Séptima*: Curación del hombre de la mano seca –Curación del ciego de nacimiento– Curación del paralítico.

Vidriera.

Fue realizada por Nicolás de Holanda en 1544 y representa las tentaciones de Job y Josué acusado por el diablo, temas del antiguo testamento en correspondencia con las tentaciones de Cristo en el vano central.



LAS CAPILLAS

Una vez expuesta la historia de la construcción de la catedral, nos incumbe guiar al visitante por las distintas capillas y dependencias de la misma, pero en este edificio desnudo de toda decoración no va a encontrar –salvo raras excepciones– aquellas piezas maestras de arte mueble que son orgullo de otras iglesias. La mayor parte de los objetos de culto y del mobiliario de la antigua catedral de Santa María desaparecieron con su destrucción y cuando la nueva sede tocaba a su finalización las arcas estaban agotadas y la ciudad entraba en un largo proceso de crisis económica. La catedral es, en sí misma, la pieza más hermosa, y el gozo de su visión es suficiente.

Como en toda catedral el espacio estaba bien definido y delimitado, según su función: hay un lugar para el cabildo, uno para el pueblo y otro para la devoción privada. Lógico es empezar por el más importante, para continuar después nuestro recorrido sin desandar el camino, pues entendemos que el visitante entrará por la puerta de San Frutos y saldrá por la misma.

CORO Y CAPILLA MAYOR

La catedral es la sede del obispo y la iglesia del cabildo, y a ellos les está reservada y acotada la parte más noble, constituida por la Capilla Mayor y el coro situados en el centro del edificio y unidos mediante la “valla” o vía sacra.

Ocupa el coro los tramos tercero y cuarto. Consta de sillería alta y baja con un total de ciento dieciséis sillas, número en el que han de incluirse las dos reservadas a los reyes y la episcopal, aquéllas a ambos extremos de la alta y ésta al fondo y presidiendo. Es de estilo gótico, con decoración geométrica en los respaldos, sobre la base del rectángulo y circunferencia en la baja y a modo de ventanas con maineles y tracería en la alta. Tan sólo en los brazos, y contenidas en pequeños círculos, se explayan temas naturalistas, grotescos en su mayor parte como es costumbre del momento, no así en las misericordias, de acusada sobriedad. La sillería alta se adorna con doseletes, sobre finas columnas, que constituyen un frente corrido decorado todo él con arcos conopiales y labor de tracería, excepto la silla inmediata a la del rey por lo que, pese a su diseño más sencillo, podría tratarse de la reservada en origen al obispo –la más cercana al altar– que quedó postergada al tallarse las reales, desplazándose al lugar actual. Fue entonces cuando se la dio mayor tamaño y adornó el respaldo con las armas del obispo Arias Dávila, que gobernó la diócesis segoviana entre 1461 y 1497. El doselete que la cubre fue rehecho por Huici en 1789.

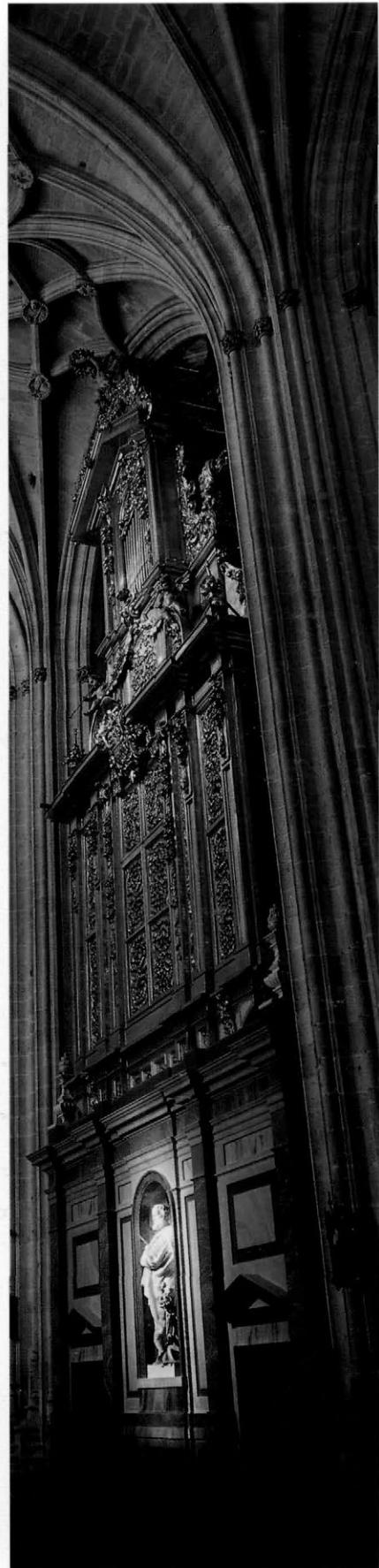
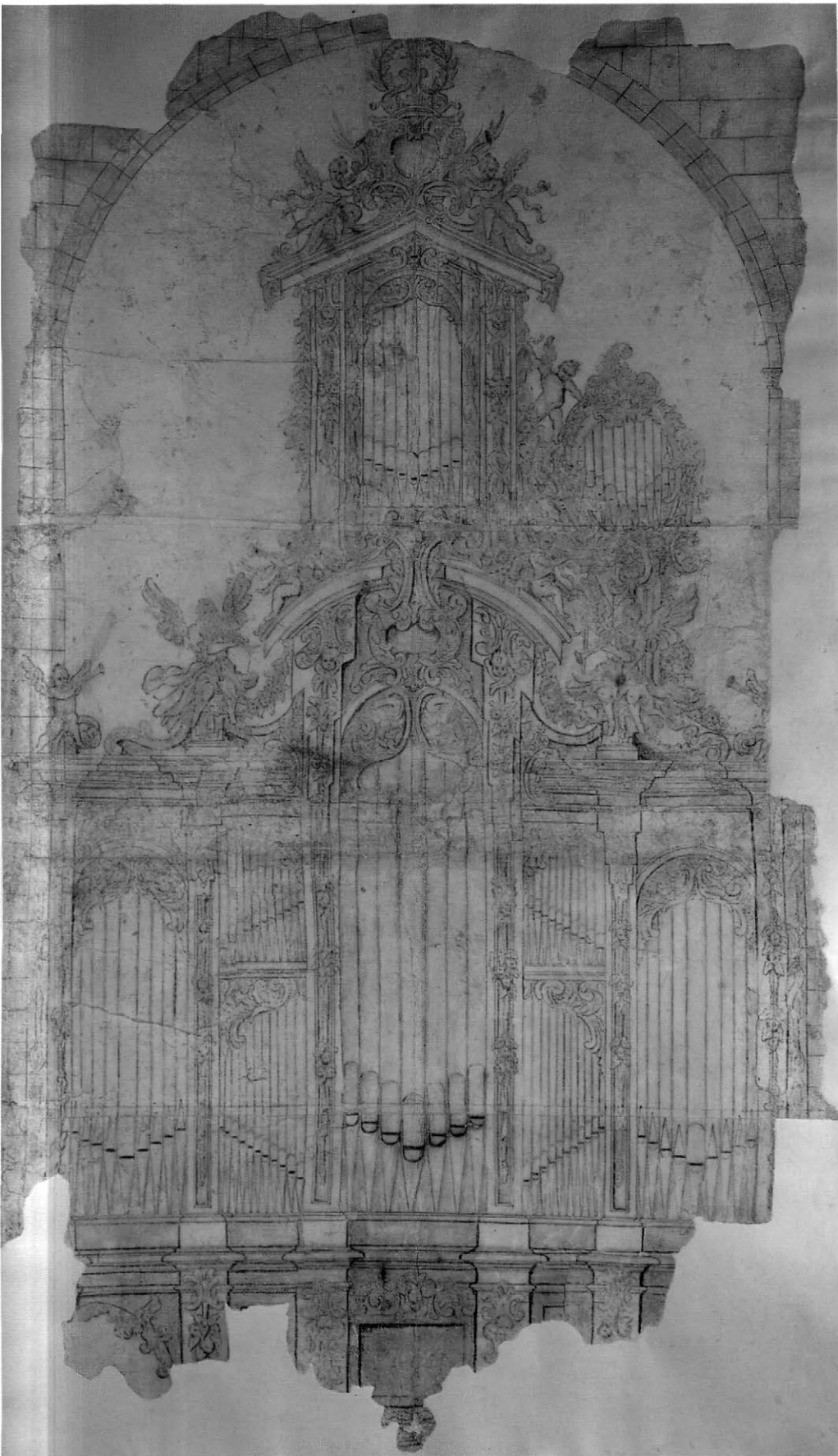
Izquierda: *El órgano de la nave septentrional es obra de los organeros Pedro y José de Chavarria en 1770. La hermosa caja que lo cierra se debe al diseño del tallista Juan Maurat, autor de otras piezas en la catedral.*

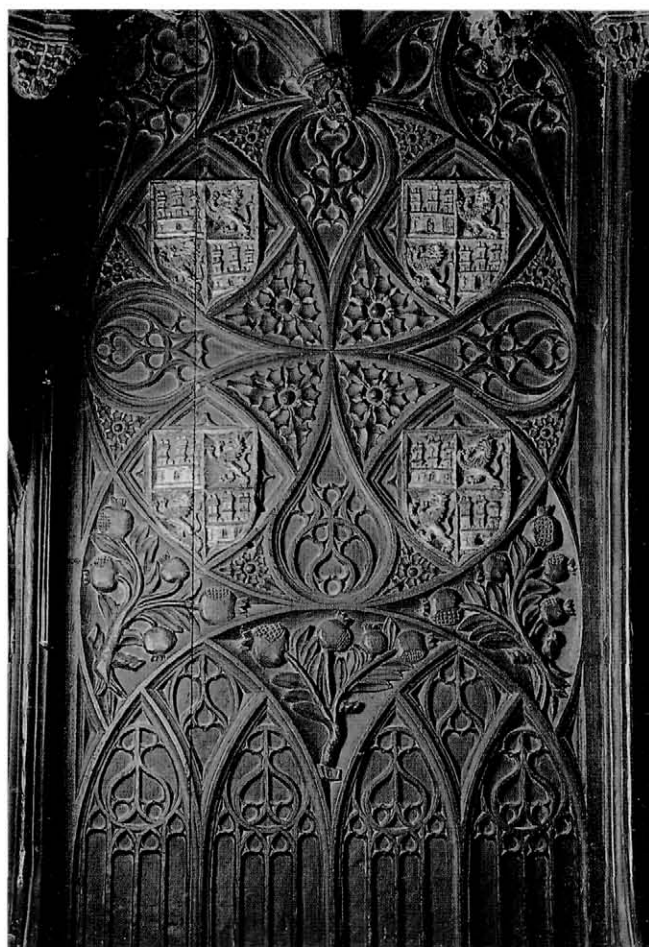
Doble página siguiente:

Izquierda y derecha:
El órgano de la nave meridional, fue realizado por Pedro Liborna Chavarria en 1702 y es un excelente ejemplar entre los españoles. Apoya sobre el trascoro del siglo XVIII adornado con la estatua de San Mateo, de Manuel Adeba Pacheco.

Centro: *Dibujo para la caja del órgano de la nave meridional. Se guarda en el archivo y sirvió de base también para el del lado del evangelio.*







El Coro.

A la izquierda, el facistol, obra atribuida al taller de Vasco de la Zarza, en cuyo círculo se mueven las primeras manifestaciones del Renacimiento local.

A la derecha, respaldo de la silla del rey Enrique IV, con las armas de Castilla y León y las granadas, emblema del rey: "agridulce es el reinar".

Del mayor interés son aquellas destinadas a los reyes. La del lado meridional con cuatro escudos con las armas de Castilla y Portugal, por la reina Doña Juana, esposa de Enrique IV, y la del septentrional con otros cuatro de Castilla, todos policromados. Están provistas de agudos doseletes coronados respectivamente por un heraldo que sostiene el blasón de Castilla y por un león abanderado que domina a un sarraceno, es decir, al rey defensor de la fe. Es tradición que a Enrique IV le placía asistir a los oficios divinos en el coro, de ahí la importancia y preeminencia concedidas a estas sillas.

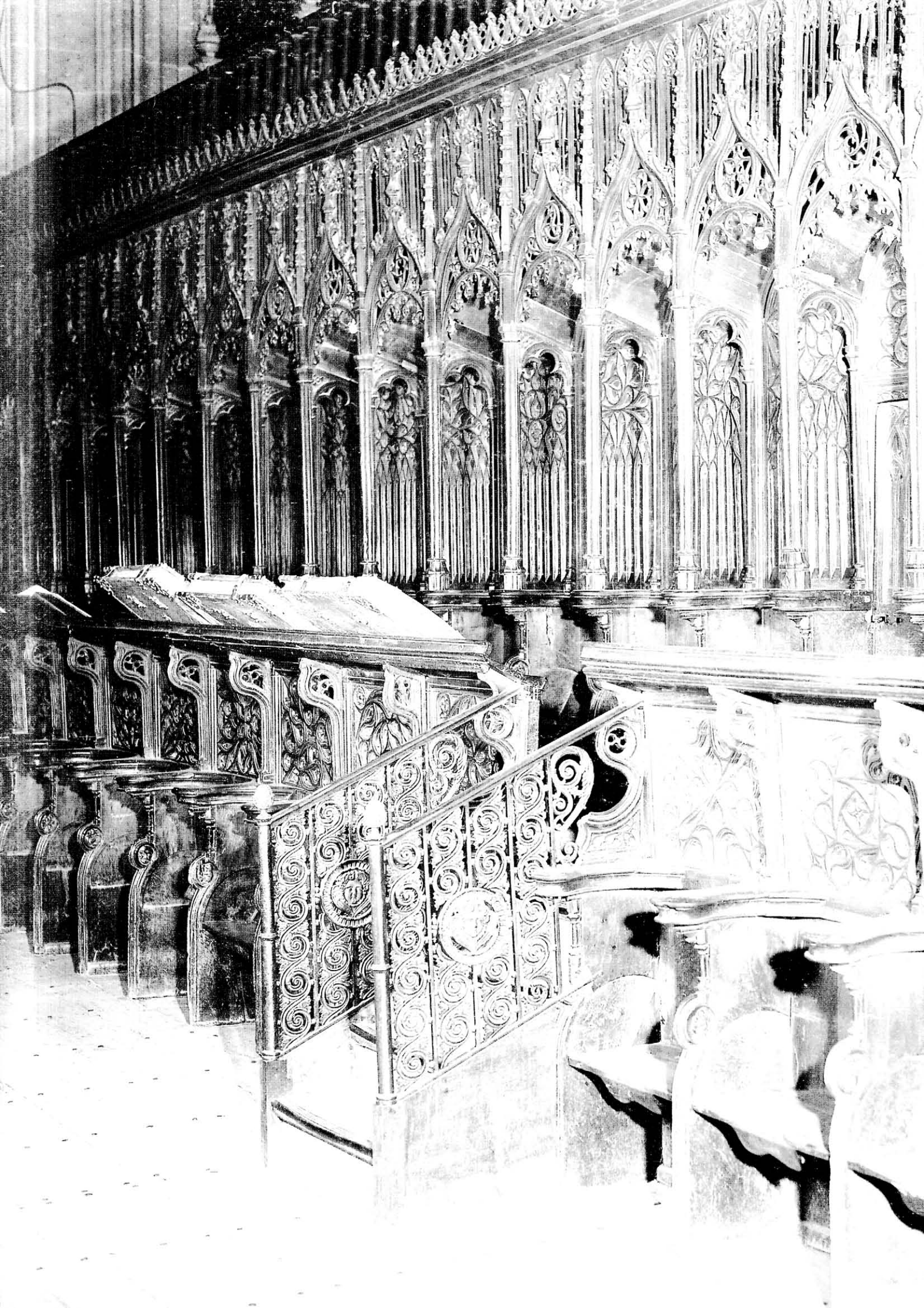
El coro procede, en su mayor parte, de la catedral antigua y fue trasladado y asentado aquí en 1558 por los entalladores Juan Gil y Jerónimo de Amberes, quienes añadieron cuatro sillas altas y otras cuatro bajas y los tableros laterales, con labor de grutescos, de la silla episcopal. Todavía en 1789 Fermín Huici, ebanista vecino de La Granja, hacía diez altas y ocho bajas, necesarias por la ampliación originada por la obra del trascoro que respetan el estilo de las antiguas y son ejemplo temprano del neogótico.

En el centro del coro el facistol, de hermoso pie renacentista exornado de trofeos y atribuido a Vasco de la Zarza, del siglo XVI.

Complementan el recinto los grandes órganos, de doradas y festivas cajas que llenan por completo el hueco de la arquería y llegan hasta la clave. El de la epístola es donación del obispo Ocampo y fue construido por el organero Pedro Liborna Chavarria en 1702. El del evangelio es regalo del obispo J. José Martínez Escalzo y fue realizado por Pedro y José Chavarria, nietos de Pedro, en 1770. La fastuosa caja de éste se debe al tallista Juan Maurat. Estos soberbios órganos nos dicen del esplendor de que goza la música, tan unida a la solemnidad litúrgica en la cate-

Derecha:

La sillería del coro es obra del siglo XV y procede de la antigua catedral. Al instalarse en la actual se añadieron algunas sillas y efectuaron reformas, momento al que corresponden las barandillas.





*Nave central.
En primer término la vía sacra que une el
presbiterio con el coro, cerrado éste por la
reja forjada por Antonio de Elorza
y colocada en 1729.*

dral, que guarda el célebre “*Cancionero del Alcázar*” y contó entre sus maestros con Correa de Arauxo quien murió en una de las casas del barrio de la Canonjía, exactamente en la señalada con el número 19 de la calle de Daoiz.

Cierra el coro una reja barroca, forjada en Elgoibar por Antonio de Elorza, de notable familia de rejeros a quienes se deben gran parte de las del templo, y que fue colocada en 1729. Como tendremos ocasión de ver, del taller de los Elorza salieron gran parte de las rejas barrocas que protegen las capillas y que, con ligeras variantes, siguen el modelo de dos cuerpos, separados por frisos, tres calles y un acusado remate de hojarasca y medallones. El oro adorna aquellas partes más labradas de los barrotes y recubre frisos y remates sin merma de la sobriedad que de ellas se desprende.

El quinto tramo y el crucero estaban reservados a los fieles por lo que para ir los oficiantes del coro al presbiterio era preciso un pasillo, delimitado por una verja —“la valla”— también debida a Antonio Elorza (1733) y pavimentado con las laudes de varios obispos. A su izquierda y adosado al pilar toral, el púlpito de mármol, con las armas ducales de los Alburquerque y figuras de la Inmaculada y los cuatro evangelistas, que procedente del extinto convento de San Francisco de Cuéllar, villa de la que eran señores, pasó a nuestro templo a raíz de la desamortización del pasado siglo.



Púlpito.

Procede de la desamortizada iglesia de San Francisco de Cuéllar, fundación de la casa de Alburquerque cuyas armas la exornan. Fue instalado en la catedral en el pasado siglo.

El final de la vía sacra da paso a la Capilla Mayor, espacio reservado al cabildo y sitio donde se celebra con solemnidad la liturgia. Terminada esta parte, como hemos visto, muy avanzado el siglo XVII, los grandes y desnudos muros del ábside nunca llegaron a cobijar un retablo de numerosas escenas, para el que sin duda estaban pensados. Sí consta la existencia de un altar de plata, del que no tenemos más noticias y que pareciéndole mezquino al cabildo decidió sustituirlo por el presente. En 1767, los capitulares se dirigen a Carlos III pidiendo permiso para hacer el retablo, lo que concedió, disponiendo que se costeara con los bienes incautados a los jesuitas. Francisco Sabatini, el arquitecto preferido del monarca, hizo varios proyectos entre los que el rey eligió el definitivo.

El retablo, que se realizó en los talleres del Palacio Real de Madrid, consta de banco, cuerpo central con cuatro columnas corintias, de una variante muy del gusto del arquitecto, y un pesado ático con el anagrama de María en una gloria de nubes y ángeles. Está dedicado a la Virgen, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Paz, que preside en la hornacina central, y a los tres santos tradicionales segovianos y primer obispo, según expreso deseo del cabildo; San Frutos y San Geroteo, en los intercolumnios, y San Valentín y Santa Engracia, hermanos de aquél, en el ático. Todos de madera estucada de blanco y salidos de las manos de Manuel Adebá Pacheco. La Virgen es una deliciosa obra gótica, tal vez francesa, que según tradición fue regalada por Enrique IV. El rostro y mano de marfil se

Capilla Mayor.
Nuestra Señora de la Paz, imagen gótica,
cuyas vestiduras de plata fueron retocadas en
1770 por Antonio F. Vendetti, autor así mismo
de la silla.

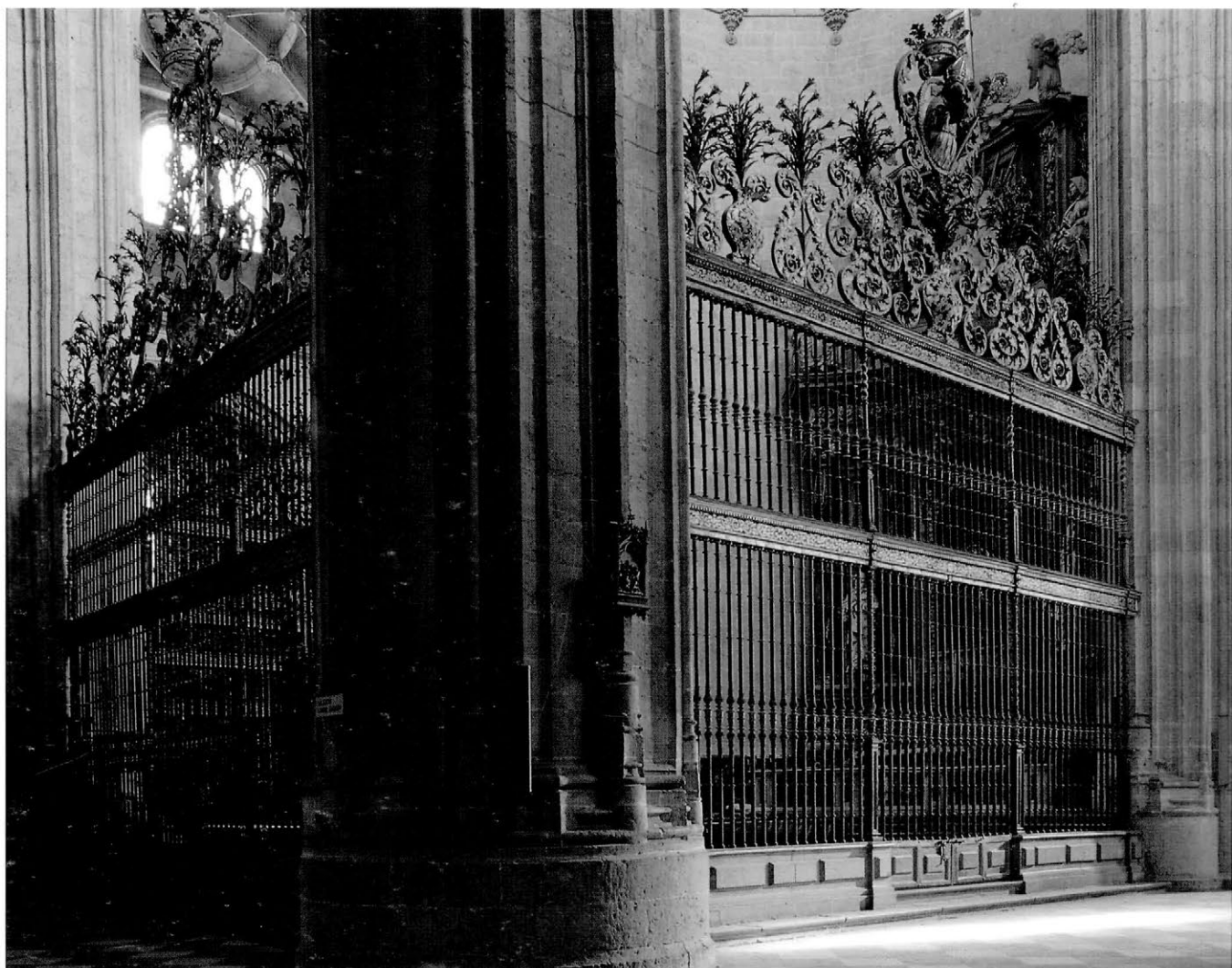


Derecha: Retablo principal.
El suntuoso retablo de mármoles, fue diseñado
por Francisco Sabatini y concluido en 1775.
En el centro la Virgen de la Paz; en los
intercolumnios San Frutos y San Geroteo,
patrón de la diócesis y su primer obispo
respectivamente, y en lo alto San Valentín y
Santa Engracia. Las cuatro estatuas son de
Manuel Adeba.

realzan con la vestidura de plata que fue retocada por el platero romano Antonio Fabio Vendetti, en la década de 1770, al que se deben así mismo la silla, el expositor –actualmente en las oficinas– y los seis grandes blandones que en otro tiempo magnificaron este lugar y hoy se exponen en la capilla de Santa Catalina. Los seis candeleros de plata, así como las sacras, son del orfebre cordobés Damián de Castro, fechadas en 1769 mientras que las grandes lámparas del Santísimo lo son del platero José Pérez y están fechadas en 1739.

Este aparatoso retablo, muestrario de todos los mármoles de las canteras españolas, en consonancia con el sentir económico de potenciar los recursos patrios, se comenzó en 1770 y concluyó el 28 de julio de 1775. Se consagró el 7 de septiembre y al día siguiente se oficiaba la primera misa, para cuya ocasión Juan Montón y Mallen, maestro de capilla, compuso una misa. La obra era admirada en los círculos cortesanos afines a Sabatini, quien orgulloso quiso resaltarla dotándola con mejor luz, para lo que retiró las vidrieras de color de la capilla y tramos inmediatos de la nave en 1794, sustituyéndolas por vidrios incoloros. Un año después retiraba así mismo la de la fachada occidental, dedicada al Juicio Final. No contento con esto, intentó estucar las paredes, siguiendo sin duda la





Abajo: Busto en madera de San Geroteo, por Mateo de Negrete en la coronación de una reja de la Capilla Mayor



moda establecida en las capillas de la girola, a lo que se opuso el cabildo que pensó cubrirlas con telas.

En 1916, con motivo de las fiestas de la coronación de Nuestra Señora de La Fuencisla, patrona de la ciudad, se alteró el espacio adelantándose la marmórea balaustrada y sustituyéndose el pavimento. Fue entonces cuando se instalaron nuevas vidrieras en las ventanas del ábside, de los talleres de Maumejean, con las consabidas imágenes de los santos segovianos, la Virgen, San Geroteo, San Remigio, patrón del obispo de aquel entonces, y del jesuita segoviano San Alonso Rodríguez. Poco después, hacia 1940, se adornó con unos decimonónicos candelabros de jaspe y bronce procedentes de la casa de Chestre, hoy en la escalera de la librería.

Cierran la capilla tres hermosas rejas de los talleres de Elorza. Su cuerpo inferior es de 1694 –los púlpitos se colocaron en 1704– y obra de Bartolomé Elorza; el superior de la central es de 1733 y forjado por su hijo Antonio, y los de las laterales son de 1736 y obra del sucesor Gaspar de Aguirre.

Entre la dorada hojarasca que las corona se insertan cuatro medallones con los bustos de Santa Engracia y San Geroteo a la derecha, y San Frutos y San Valentín a la izquierda, salidos de las gubias de Mateo Negrete.

Una vez visitada la Capilla Mayor, podemos iniciar el recorrido del templo, en el sentido inverso a las agujas del reloj, comenzando por la Capilla del Sagrario.

CAPILLA DEL SAGRARIO

Esta capilla está configurada por dos espacios; la antigua sacristía, obra de Hontañón, y la capilla propiamente dicha, al fondo.

La antigua sacristía destaca por su desnuda arquitectura que se engalana con el retablo del Cristo de la Agonía, popular del Marqués de Lozoya, por haber pertenecido a esta noble familia segoviana que lo donó a la catedral a fines del siglo pasado. Es obra del siglo XVII y del escultor Manuel de Pereira. Para tan hermoso crucifijo, Daniel Zuloaga, casi recién llegado a Segovia proyectó en 1896 el retablo que lo enmarca, inspirado en la cerámica de los Della Robbia, que coció en la antigua fábrica de cerámica "La Segoviana" y fue colocado en 1897. En el frente de la mesa del altar campean las armas del obispo Pozuelo y Herrera, y de Lozoya.

Digno complemento, muy dentro de la estética del momento son el mobiliario y la verja, todo ello forjado por el herrero local Angel Pulido, bajo diseño de Daniel Zuloaga.

Frontero al Cristo de la Agonía, otro retablo, barroco del siglo XVII, procedente de la antigua iglesia de San Nicolás, con varios lienzos del santoral.

Un gran arco y dos puertas adinteladas, sobre las que penden dos cuadros barrocos, con escenas milagrosas de San Frutos del círculo de los Carducho (siglo XVII), dan paso a la capilla del Sagrario propiamente dicha. D. Antonio de Ayala y Berganza pidió al cabildo en 1684 una capilla para oratorio, relicario y panteón. Le fue concedida la cabecera de la sacristía, por entonces sin rematar, en cuya obra gastaría su cuantiosa fortuna. Dio las trazas Juan de Ferreras. En 1686 se llegaba a la altura de la primera cornisa, labrada, así como los capiteles, por Mateo de Escobedo y Andrés de Monasterio. Paralizada la tarea a la muerte de D. Antonio, se hace cargo de la dirección, en 1699, Juan de Setien Guemes, quien se comprometió a cerrar la cúpula conforme al proyecto de José de Churriguera. En 1702 se habían terminado las pechinas y anillo de la cúpula, fecha en que es nombrado maestro Pantaleón Pontón Setien, que por su habilidad lo sería también de la catedral. En 1708 estaba a punto de concluirse.

Toda la capilla es un magnífico exponente del barroco castellano de fines del siglo XVII. En 1686 José Benito de Churriguera daba las trazas del suntuoso retablo que inicia la serie en España de los denominados churriguerescos. Fueron el retablero Ferreras y el escultor Bartolomé del Río quienes lo llevaron a cabo.

Consta de banco, tres calles separadas por columnas salomónicas y ático curvo, con la efigie de San Fernando y escudo de los patronos. En las calles laterales nichos para relicarios y en la central un gran expositor, salido de las manos de Antonio Tomé, cobijado por un pabellón. Esta pieza, claro exponente del culto barroco al Santísimo Sacramento, apoya sobre el Tetramorfos, o sea los cuatro evangelistas bajo forma simbólica. Adornan los cuatro frentes escenas de la Anunciación, Pasión, Pentecostés y del Agnus Dei, alusivas al calendario litúrgico: Adviento, Pascua, Pentecostés y tiempo ordinario. Por eso gira para ofrecer en cada ciclo la escena oportuna. Los frentes con las representaciones de Pasión y Agnus Dei pueden abrirse para la exposición y reserva del Santísimo Sacramento. Corona el conjunto la imagen del Salvador. La pieza alcanzaba todo su significado y magnificencia con motivo de la instalación del Monumento de Semana Santa, también diseñado por Daniel Zuloaga, pero hace ya tiempo que no se colocan las sargas, escalinata, candelabros y otros adornos que contribuían a la solemnidad religiosa.

En las paredes se ven los cenotafios de cuatro miembros de la familia Ayala Berganza, todos capitulares de la catedral, salidos del cincel de Andrés de Monasterio.

Cierran la capilla tres rejas forjadas en Vitoria por Martín de Ciorraga, e instaladas en 1762, que siguen el estilo impuesto por los Elorza.

Izquierda, arriba: Capilla Mayor. Las rejas barrocas que la cierran fueron forjadas por Bartolomé Elorza (1694) y concluidas por Antonio de Elorza (1733) y Gaspar de Aguirre, miembro de la familia Elorza (1736).

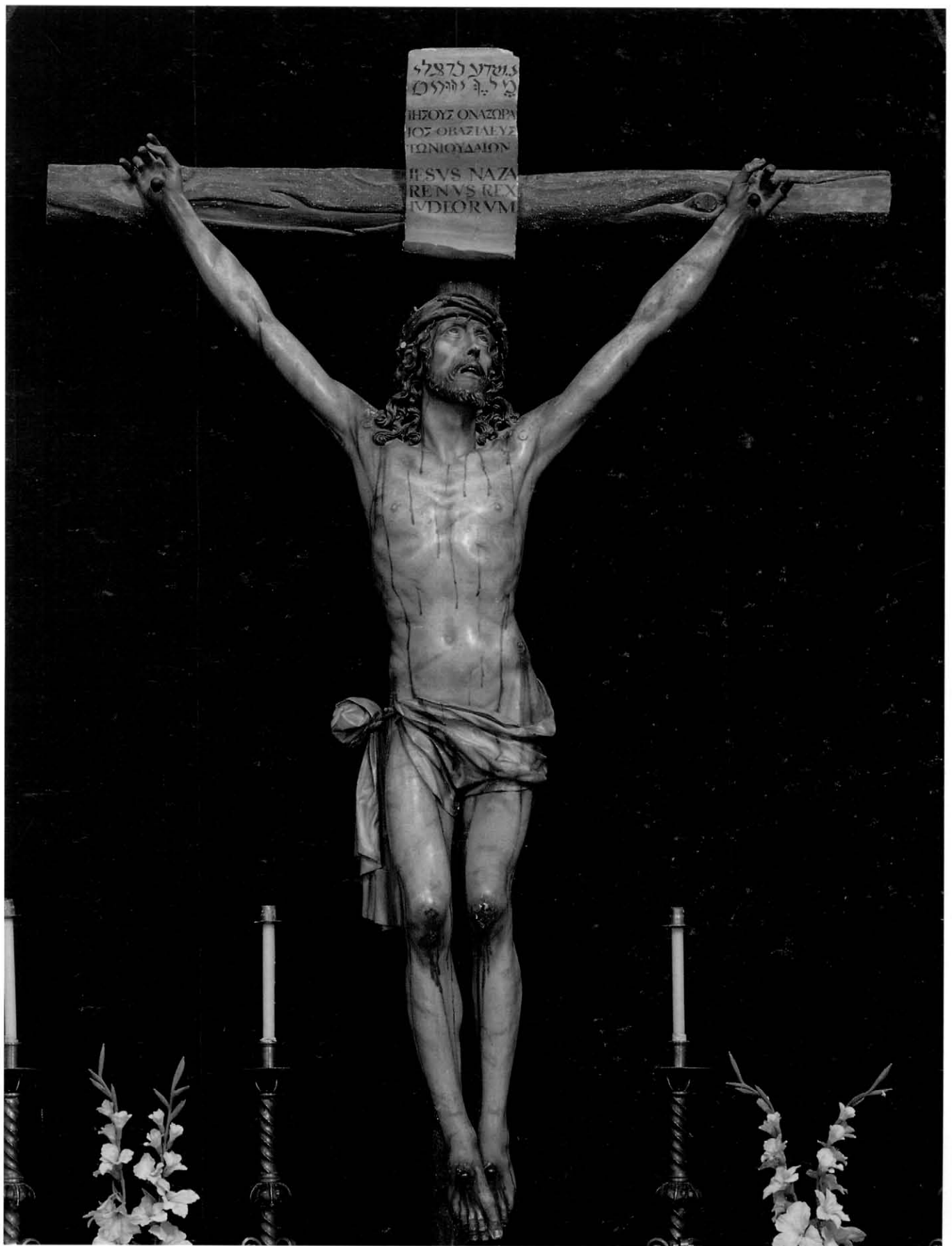


*Capilla del Sagrario.
Retablo del Cristo de la Agonía. La obra de
cerámica es de Daniel Zuloaga (1897) y la
reja del segoviano Angel Pulido.*

*Derecha: Capilla del Sagrario.
El Cristo de la Agonía, popularmente del
Marqués de Lozoya, es una hermosa obra del
escultor barroco Manuel de Pereira. En la
fotografía está colocado sobre un terciopelo,
actualmente retirado.*

Poco de importancia puede verse en la sacristía y oficinas adyacentes, no así en el archivo que guarda una muy importante colección de incunables. A Segovia le cabe el inmenso honor de ser la cuna de la imprenta en España. Efectivamente, en 1472 el impresor alemán Juan Paris de Heidelberg, procedente de Subiaco (Italia), publicaba el "*Sinodal de Aguilafuente*", así llamado por el cercano pueblo donde tuvo lugar un sínodo provincial. La venida de este tipógrafo se debe a los auspicios del obispo, de origen converso, Juan Arias Dávila, de tan gran peso en la cultura segoviana y al que todavía habremos de referirnos. Entre los ejemplares que se custodian en el archivo salidos de las prensas de París, caben destacar por su singularidad *Expositiones nominum legalium*, a juicio de Romero de Lecea el primer libro impreso en España, y el mencionado *Sinodal*, auténticas joyas bibliográficas y piezas deseadas por el museo más exigente, pero innaccesibles al público no especializado.

En los depósitos del archivo pueden contemplarse dos buenos lienzos españoles barrocos, que representan a San Valentín y a Santa Engracia, y en una de las oficinas un Bautismo de Cristo, de pequeño formato, muy cercano al pintor geno-





*Capilla del Sagrario.
La antigua sacristía fue diseñada por Rodrigo
Gil de Hontañón y terminada en 1572. La
separa de la capilla de los Ayala Berganza la
reja forjada por Martín de Ciorraga (1762). A
la izquierda y en primer término el Cristo de
la Agonía del escultor Manuel de Pereira,
siglo XVII.*

vés Magnasco. Otros dos pequeños lienzos con Santa Bárbara y San Frutos, de Bayeu, en el pasillo, y en la antesacristía los retratos de trece obispos de Segovia, en su mayor parte de los siglos XVIII y XIX, excepto la copia del célebre de Cobarrubias, entre otros el del padre Scio, sobre la puerta de ingreso a las oficinas, que murió antes de tomar posesión de la diócesis.

La sacristía actual es muy humilde y sin nada digno de mención en lo arquitectónico. Se estaba decorando en 1747, año en que Manuel Juárez daba las trazas para el retablo que sirve de marco al lienzo de San Carlos Borromeo, copia realizada en 1796 del original de Maratti que le fue regalado a Carlos IV, junto con otro de Nuestra Señora, a raíz de una visita efectuada por el monarca a quien le gustaron dichas pinturas.



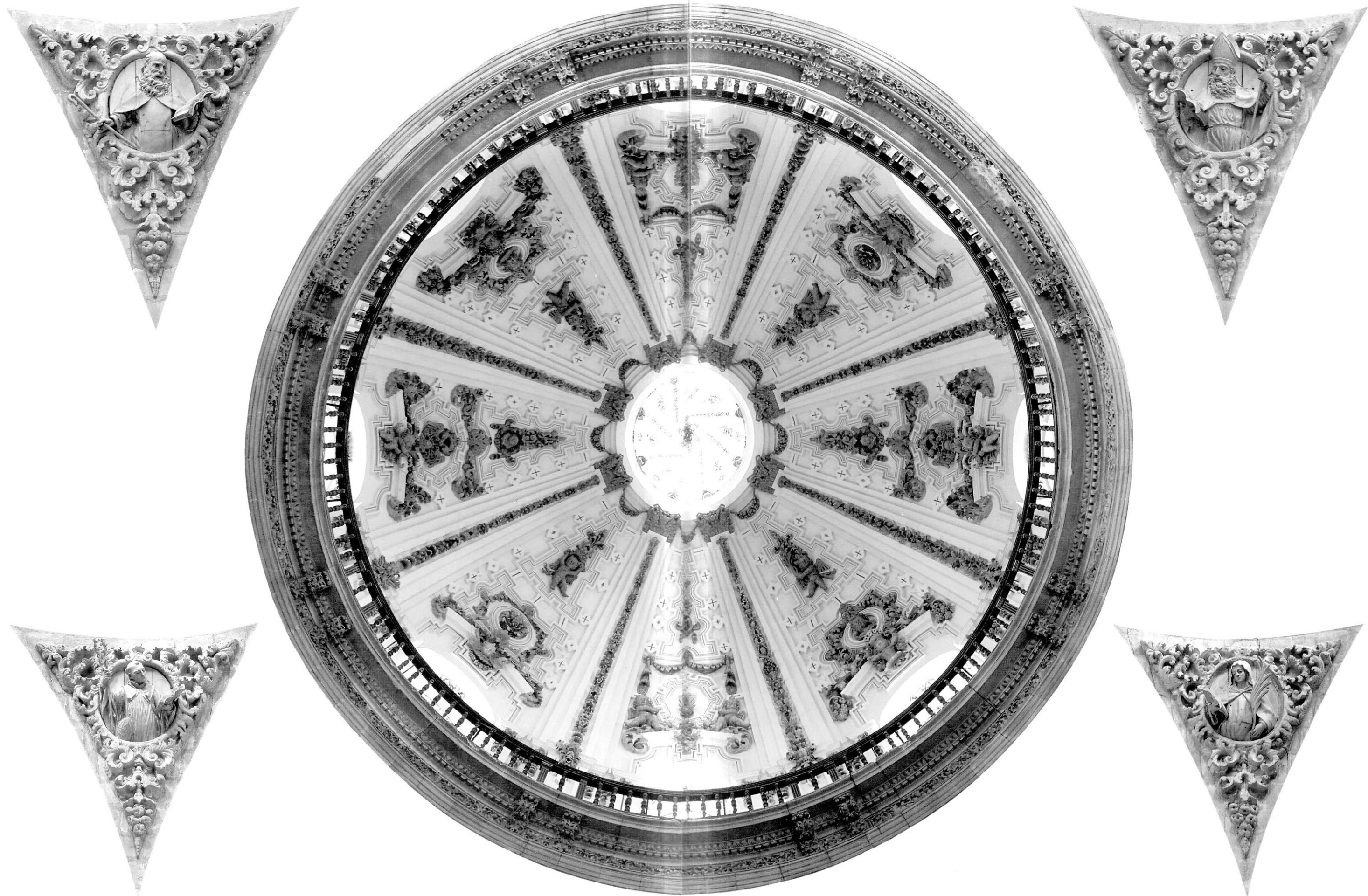
La cajonería neoclásica, para la que dio un proyecto Manuel Andina, se trabajaba hacia 1782. Es similar a la de la parroquia de San Miguel.

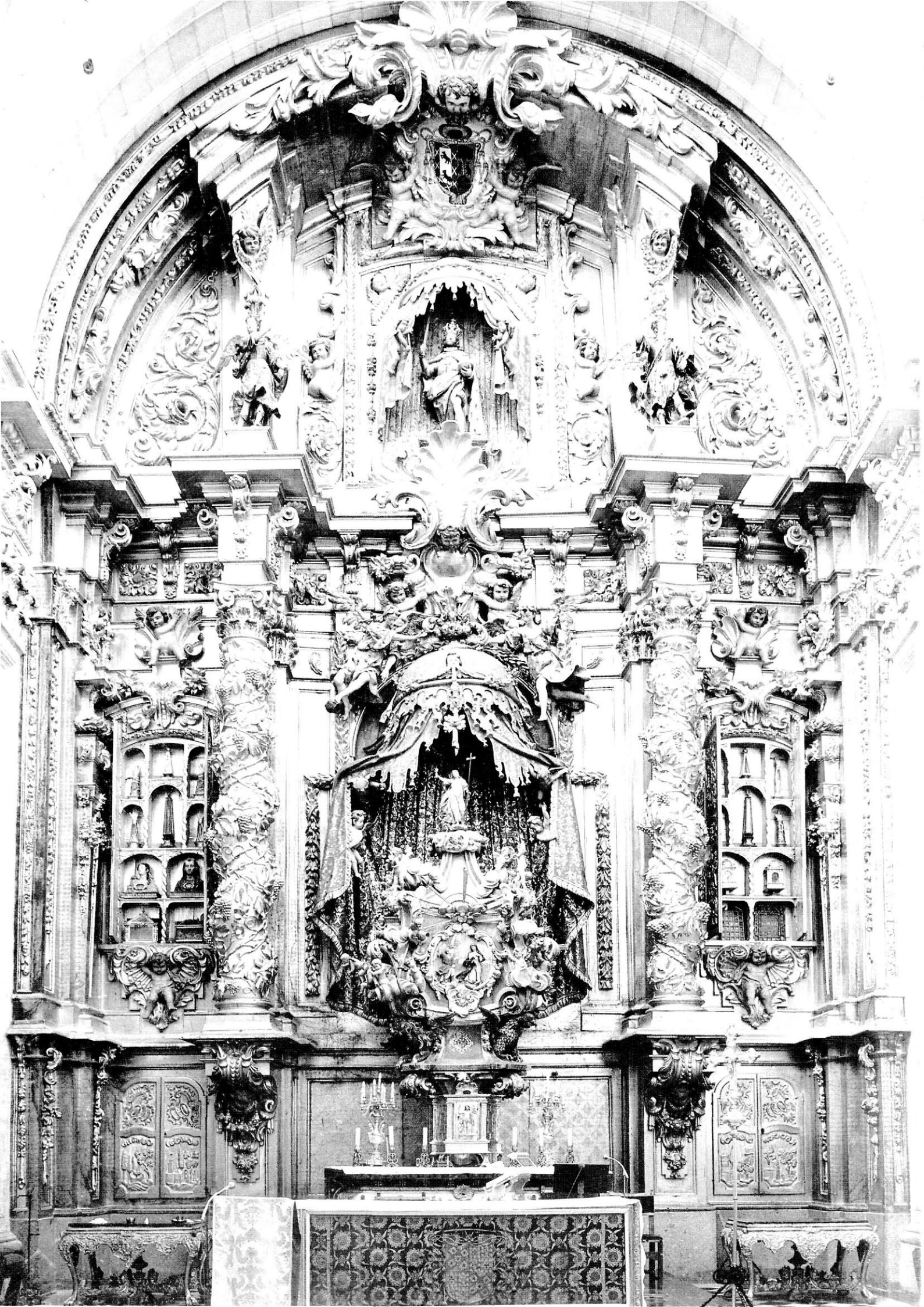
Tras pasada la portada renacentista, diseñada por Rodrigo Gil de Hontañón, nos encontramos en un amplio espacio, a modo de antecapilla, en cuyo muro del lado derecho está previsto colocar el Calvario medieval procedente de la antigua catedral y actualmente en restauración. Estuvo en la capilla de Santa Catalina y después en el nicho de la fachada del brazo meridional del crucero.

Responde a un modelo muy extendido en la Edad Media, con Cristo, la Virgen y San Juan, y puede fecharse hacia los siglos XIII-XIV.

Reiniciamos el itinerario en la capilla de San Pedro.

*Capilla de Sagrario.
Detalle del retablo. El notable expositor, del
siglo XVIII, es pieza de Antonio Tomé. En el
frente un relieve con la Anunciación y en el
remate la Fe.*





CAPILLA DE SAN PEDRO

Antes de pasar a describirla, se hace necesario decir unas palabras acerca de la decoración mural que exorna todas las capillas de la girola, excepto la de San Antón que guarda correspondencia con la del Sagrario. Terminadas ya muy entrado el siglo XVII y dedicadas por acuerdo capitular a los santos, ni el cabildo ni los notables contaban con el suficiente potencial económico con que hacer frente a su amueblamiento o patronazgo y así debieron de permanecer desnudas hasta mediados del siglo XVIII.

Ya por aquellas fechas, el influjo de la Corte, establecida en la vecina La Granja de San Ildefonso, se hacía sentir de alguna manera en la vida local. Efectivamente, el obispo Domingo Valentín Guerra, muy unido a la Corte, inició en 1737 una capilla dedicada a San Frutos. Si bien no consta expreso la fecha en la que se pintó la actual, sí que sabemos que se amueblaba a mediados de siglo, de donde se desprende que se pintaría poco después. Hay noticia de que, en 1784, las paredes de la Capilla de San Antonio, la inmediata del lado izquierdo, se

Doble página anterior:

Capilla del Sagrario. La cúpula fue proyectada por José de Churriguera y concluida por Pantaleón Pontón Setien, a principios del XVIII. Apoya sobre las pechinas decoradas con los bustos de los cuatro tradicionales santos segovianos, San Frutos, San Geroteo, San Valentín y Santa Engracia, obra de Andrés de Monasterio, de fines del XVII.



decoraban "al modo al que se hallan las paredes de la Capilla de San Geroteo", la inmediata de la derecha, y que ésta lo había sido en 1771. Así pues, podemos deducir que la de San Frutos, la central y en el eje de la girola, fue el modelo a imitar por las contiguas, constituyendo un todo homogéneo tan del gusto barroco. En los paños, hasta la cornisa, se ha simulado una superficie de jaspe adornada con guirnalda, mientras que en el resto, hasta la bóveda, se han dispuesto círculos con motivos alusivos al titular. Cubren por completo los plementos, entre doradas nervaduras, variados diseños rococós, que prestan al circuito de la girola un aire festivo y ligero bien ajeno a la sobriedad arquitectónica.

Entiendo que, una vez concluidas éstas, se siguió con las restantes, con la variante de sustituir el jaspeado por un simulacro de telas floreadas. El modelo a repetir en las cuatro capillas colaterales se alteró en la dedicada a Nuestra Señora del Rosario en que Bayeu, para reforzar su sentido mariano, dispuso en toda ella escenas y motivos alusivos a la Virgen.

La capilla de San Pedro fue fundada en la antigua catedral, en 1740, por Pedro de Segovia, escribano de cámara del rey Enrique IV. La importancia y fama de su capellanía hizo que ésta, juntamente con sus restos, se trasladaran a la capilla de entrada al claustro de la catedral actual, para la que se encargaba un retablo

Capilla de San Pedro. Banco del retablo, con la escena del "Quo Vadis", tallada por Pedro de Bolduque en 1585.

Izquierda: Capilla del Sagrario. Panteón de la familia Ayala Berganza. El retablo, primera muestra del churrigueriano, fue trazado en 1686 por José Benito de Churriguera y llevado a cabo por Ferreras y Bartolomé del Río, a quien se deben las esculturas.



Izquierda: *Capilla de San Pedro.*
El retablo, con las imágenes de Cristo atado a la columna y San Pedro fue encargado, en 1585, al escultor Pedro de Bolduque.

Derecha: *Capilla de San Ildefonso.*
La Imposición de la Casulla a San Ildefonso es tema que reproduce el de la catedral de Toledo. Tal vez sea obra del segoviano Adeba Pacheco, del siglo XVIII.



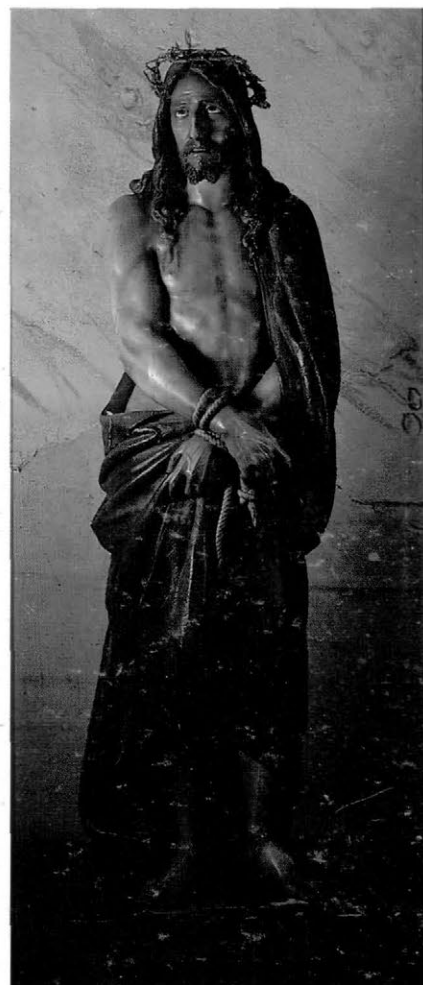
a Pedro de Bolduque en 1585. En 1788, y debido a las incomodidades por el tránsito de materiales para la obra del trascoro, retablo y capellanía se pasaron a la denominada “del pozo”, hoy de San Pedro, al tiempo que se acordaba hacer la reja de madera.

El retablo, de un solo cuerpo, muestra en el banco un relieve con el tema del “*Quo Vadis*” y en el ático una pintura con la crucifixión de San Pedro, debida a Cristóbal de Velasco (1594-98). De gran calidad son las tallas, de aire miguelangelesco, de Cristo atado a la columna y San Pedro.

CAPILLA DE SAN ILDEFONSO

Con reja y decoración mural idéntica a la anterior. El retablo, barroco clasicista, de fines del XVIII, y de madera estucada, sirve de marco a la escena de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso. San Ildefonso, defensor de la virginidad de María, fue recompensado por la Virgen con una magnífica casulla bordada que Ella misma le impuso, escena muy repetida en el arte español. Es réplica, casi exacta, del de la catedral de Toledo. Tal vez se deba a Adeba Pacheco, como protegido de Felipe de Castro, el escultor de cámara y director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

De las paredes penden dos cobres flamencos del siglo XVII; un “*Nolli me tangere*”, de W. van Herp, y “*Jesús en la piscina de Bethesda*” de P. van Lint.



CAPILLA DE SAN GEROTEO

La dedicación de esta capilla al primer obispo de Segovia, según tradición, sólo puede entenderse desde la óptica barroca por el gusto de legendarios fundadores de obispados, bien estudiado en el caso que nos ocupa por R. Cueto.

San Geroteo, no aparece en el santoral segoviano hasta el siglo XVII. Según los falsos cronicones habría estado presente en la Dormición de María y fue obispo de Atenas, silla que abandonó para venir a España a predicar. Nada menos que San Pablo le habría nombrado obispo de Segovia. Su culto, ya extinto, fue muy popular en la Segovia del barroco.

El obispo Juan José Martínez Escalzo, defensor de este su antepasado espiritual, decidió enterrarse en la catedral y el cabildo le concedió la capilla de San Juan.

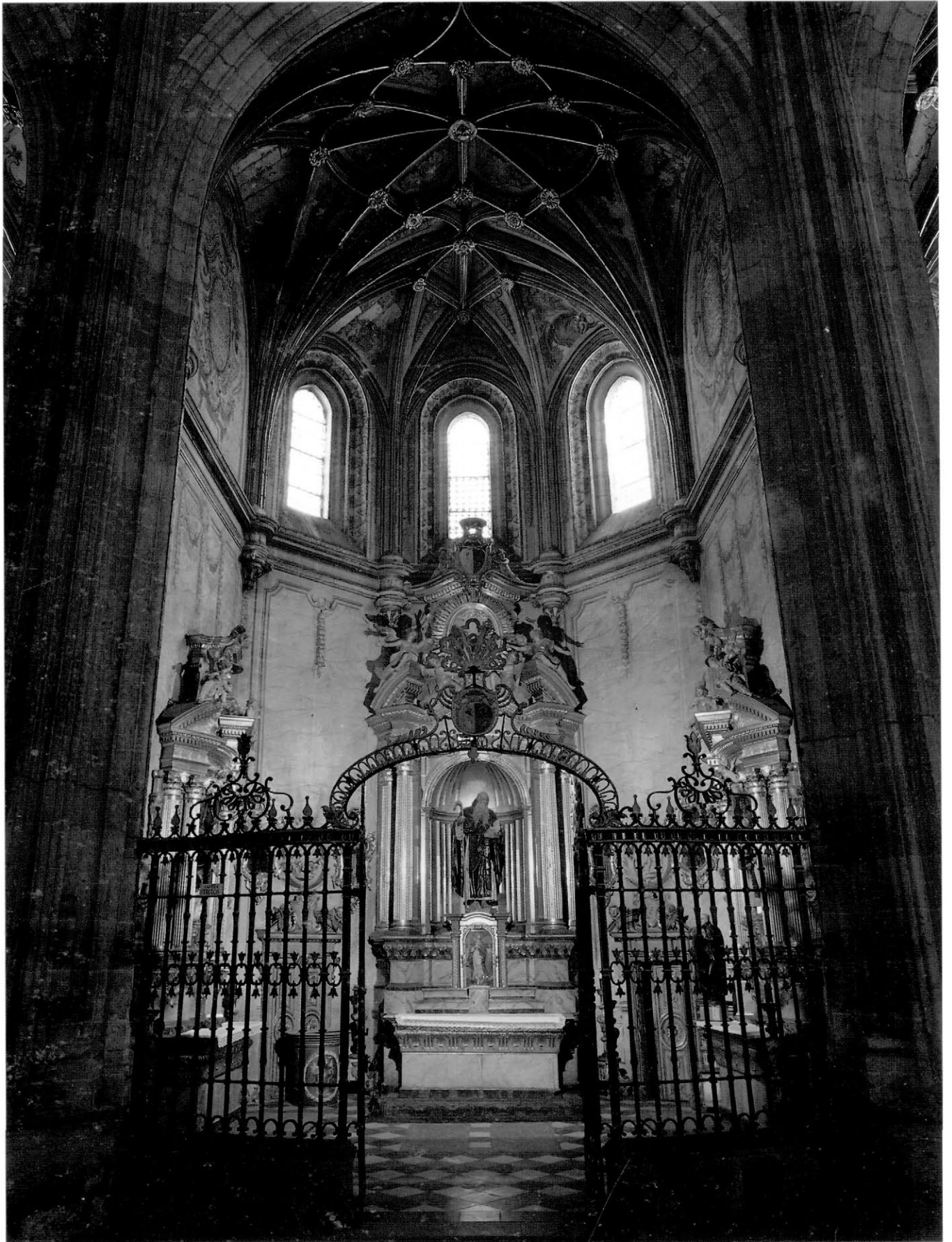
En 1770 el obispo pide que se cambie la advocación por la actual y encarga el elegante retablo a Juan Maurat, el tallista de la caja del órgano, cuyo boceto, inspirado en el retablo de la capilla de San Frutos, pero más complicado y rococó, se guarda en el archivo.

En 1771 Manuel Adebá Pacheco finalizaba las esculturas del titular, San Juan y San Vicente Ferrer. El sagrario se adornó con una pintura de la Virgen con el Niño.

En el pavimento puede verse la laude en mármol del obispo, fallecido en 1773, año en que se asentaba la reja forjada en Elgoibar por Gregorio de Aguirre.

Izquierda: Capilla de San Geroteo. Fue costeada por el obispo J. Martínez Escalzo y dedicada a San Geroteo, primer obispo, según tradición, de Segovia. El retablo es de Juan Maurat y la escultura de Adebá Pacheco, siglo XVIII.

Derecha: Ecce Homo. Regalado por el Obispo Miranda, a principios de siglo, con destino a las procesiones de Semana Santa.



CAPILLA DE SAN FRUTOS

Las reliquias de San Frutos y de sus hermanos, San Valentín y Santa Engracia, estuvieron depositadas en una capilla en el brazo septentrional del crucero e inmediata al muro que, hasta 1684, separaba las naves de la cabecera. Su derribo trajo consigo el de la capilla. Fue entonces cuando se dedicó a los santos segovianos la actual. En 1715 el salmantino Juan de Sierra comenzaba un retablo de jaspes, nunca concluido, cuyo dibujo se conserva en el archivo.

En 1737, el obispo Domingo Valentín Guerra, confesor de Isabel de Farnesio y abad de la colegiata de La Granja –lo que podría explicar las influencias del arte de corte en la decoración de las capillas de la girola– comenzó a construir una suntuosa capilla, diseñada por F. Bautista Sachetti, al exterior del templo, junto a la Haceduría y adosada a la de San Antón. Fallecido el obispo en 1742 no pudo llevarse a cabo. Sus herederos, los marqueses de Guerra, ante la inminente ruina de lo hasta allí ejecutado, de acuerdo con el cabildo, decidieron dedicarle de nuevo a San Frutos la capilla central de la girola. En 1747 se concertaban los tres retablos cuya disposición, talla de las puertas de la sacristía y adorno de la pared coadyuvaban a dotarla de la importancia que merece el patrón de la diócesis. En el retablo central hay que destacar una talla, del XVIII, de la Inmaculada.

A Domingo Martínez, autor de los retablos, se debe así mismo la reja, asentada en 1748.

Frente a la capilla, en la pared del trasaltar, la lápida de consagración del templo a la Asunción de Nuestra Señora y a San Frutos, que lo fue por el obispo Martínez Escalzo el 16 de julio de 1748. A los lados lápidas con las cruces de consagración y debajo cornucopias doradas, motivos que se repiten en los brazos del crucero y en la fachada occidental.

CAPILLA DE SAN ANTONIO

El retablo, donado por un devoto anónimo en 1782, sigue de cerca, aunque simplificado, el de San Geroteo, si bien la anulación de los nichos laterales y el estucado, imitando mármoles en vez del dorado, reflejan el gusto del momento proclive a la depuración de las artes. Preside la imagen del titular y a los lados un santo jesuita y Santa Teresa, ésta de pasta y moderna, tal vez en lugar del San Alfonso Rodríguez, jesuita segoviano, que ahora se encuentra en la mesa del retablo de Santa Engracia, en la capilla anterior.

En 1784, a costa del mismo devoto se pintaron sus paredes; entre los lienzos que la decoran cabe destacar una Inmaculada de Bayeu.

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El sencillo retablo enmarca un lienzo, con Nuestra Señora del Rosario, fechado y firmado por D. Ramón Bayeu en 1789. Posiblemente al mismo pintor haya que atribuir los frescos de las paredes que, como dijimos, rompen con la estricta simetría que en lo decorativo se observó en las restantes capillas. En la parte baja e inscritos en círculos, grupos de ángeles exaltan el rosario. Más arriba en los paños que quedan entre la cornisa y la bóveda, dos escenas marianas; a la izquierda la Virgen con San Joaquín y Santa Ana y a la derecha la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juanito.

En el pavimento puede verse la lápida de una curiosa “venerable” segoviana María Quintana, cuyo retrato pende de la pared.

Cierra la capilla una elegante reja neoclásica, en bronce, diseñada por el académico Alfonso Rodríguez en 1795, si bien le faltan los remates y escudo del obispo.



Arriba: Capilla de San Frutos.
Retablo de San Valentín, de mediados del siglo XVIII, obra de Domingo Martínez.

Izquierda: Capilla de San Frutos.
Costeada por voluntad del obispo D. Valentín Guerra. Los retablos del titular y los de San Valentín y Santa Engracia fueron concertados en 1747.

Abajo: Capilla de San Frutos.
Retablo de Santa Engracia, de mediados del siglo XVIII, obra de Domingo Martínez.

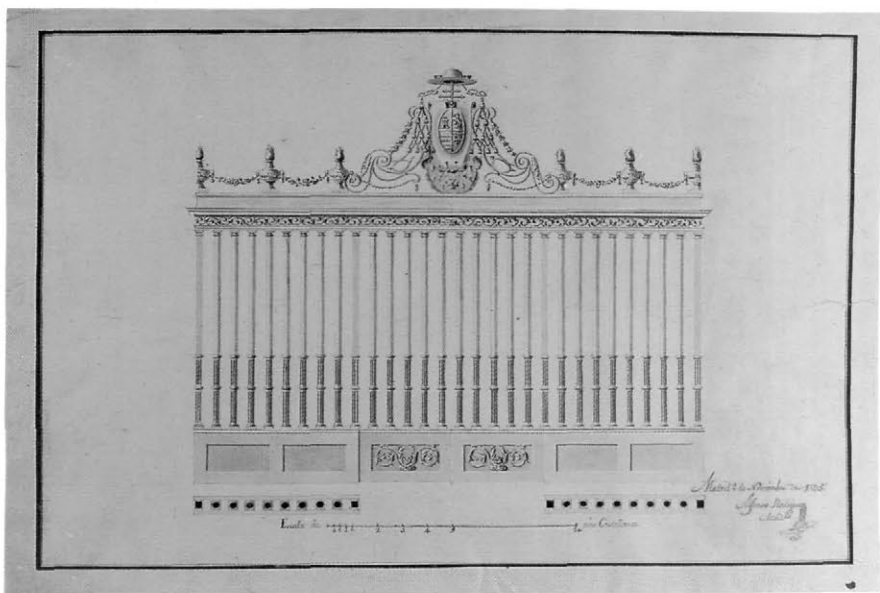




Arriba: Capilla de San Antonio.
Imagen del titular, talla anónima del XVIII.



Capilla de Nuestra Señora del Rosario.
El lienzo fue pintado por Ramón Bayeu en 1789 y es una muestra de aquel arte, que se mueve en los círculos cortesanos y dejó varios testimonios en el templo.



Capilla de Nuestra Señora del Rosario.
La reja de bronce, neoclásica, fue diseñada por Alfonso Rodríguez en 1795. El dibujo se guarda en el archivo.

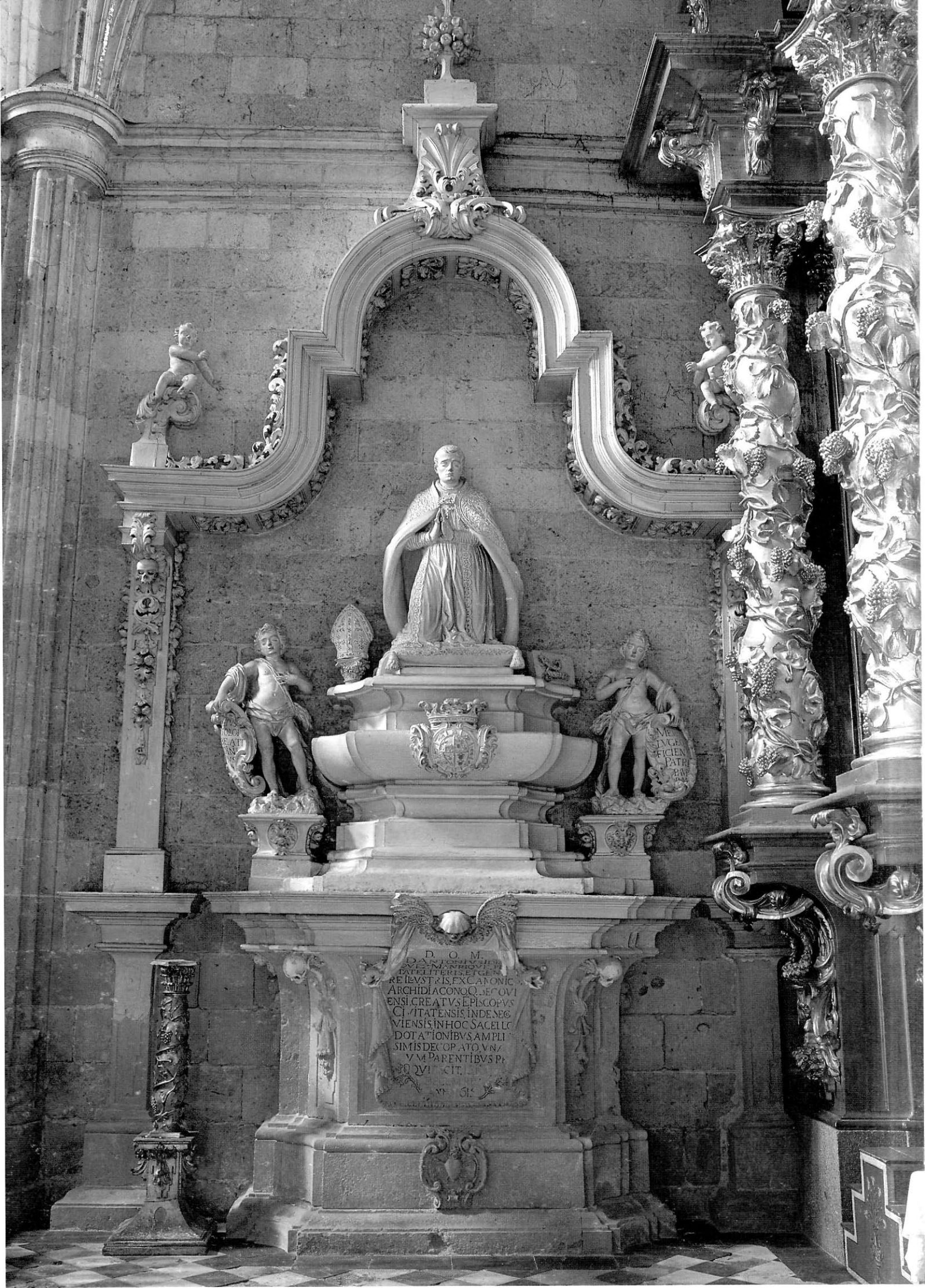


CAPILLA DE SAN JOSE

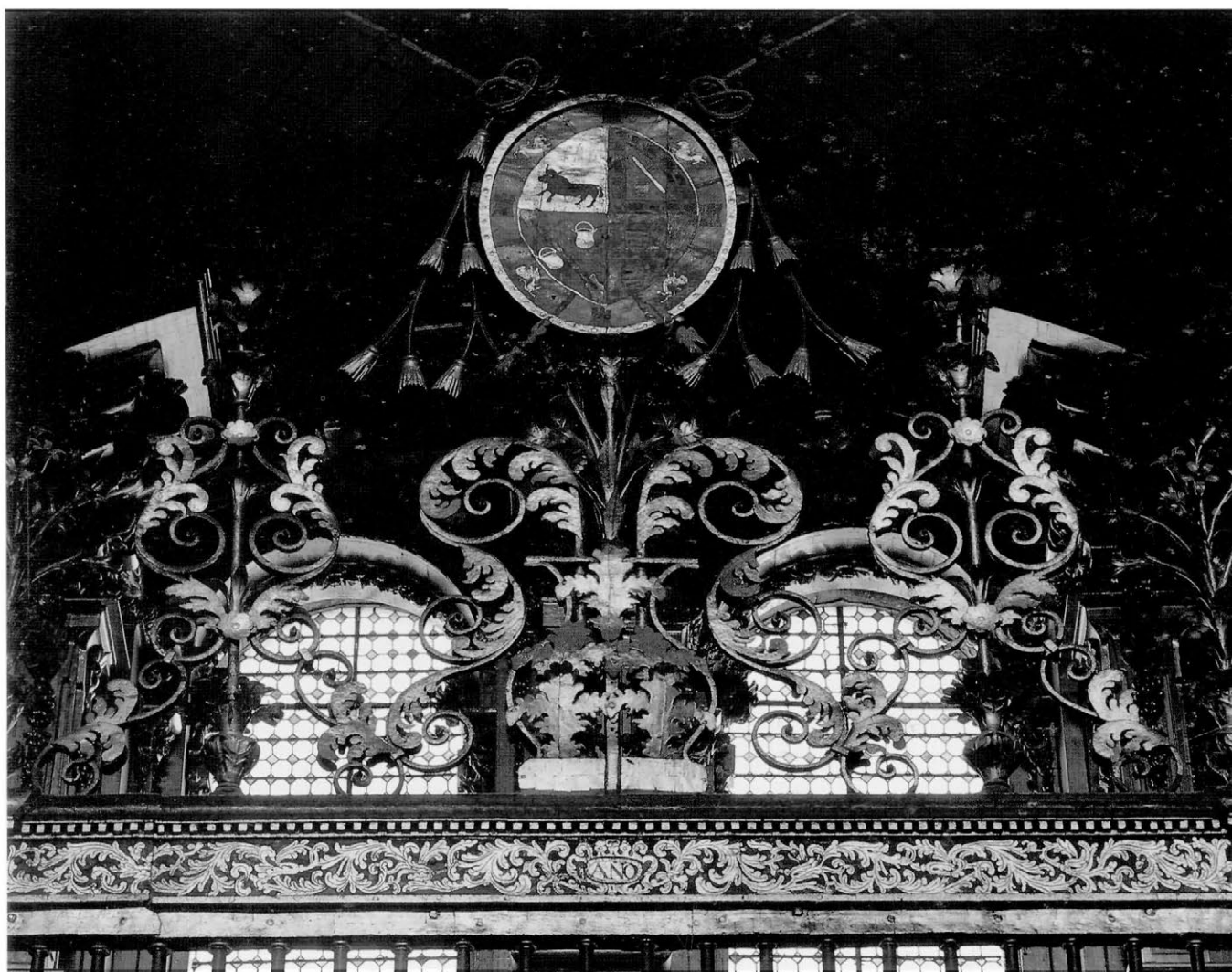
La más sencilla y humilde de la catedral. En octubre de 1791, el obispo don Francisco Jiménez, mostraba al cabildo el plano del retablo. Recordemos que hacía poco tiempo se había consagrado el altar mayor, obra muy apreciada en el momento, por lo que, sin duda se tomó como modelo, cuyas líneas generales sigue. En su hornacina central la imagen de San José y en el ático las de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, santos carmelitas muy unidos a la historia local, que acompañan a un relieve de San Juan Bautista, las tres en madera pintada de blanco. Tal vez de Manuel Adebá Pacheco.

Ciertos detalles permiten relacionar este retablo con el de J. Ortega en la sala capitular.

*Capilla de Nuestra Señora del Rosario.
Angeles portando motivos marianos, pintura
al fresco por Ramón Bayeu, de fines del
siglo XVIII.*



D. O. M.
DANIELI
FILIUS
REI VSTRIS, EX CANONIC
ARCHIDIACONO Q. SEC. OVI
ENSI, CREATVS EPISCOPVS
CI. CITATENSIS, IN DE NEG
VIENSIS IN HOC SACELLO
DOTA. TIONIBVS AMPLI
SIMIS DECORATO, VN
V. M. PARENTIBVS P.
TO VI. CIT.



CAPILLA DE SAN ANTON

En 1615 el cabildo concedía a D. Antonio Idiáquez Múgica, de noble familia y obispo de Segovia, una capilla para su enterramiento, pero no sería hasta finales de siglo cuando se la amueblara.

En 1695 trazaba el retablo José Vallejo Vivanco, notable retablista y maestro de las obras reales, quien lo llevó a término en 1697. Consta de banco, adornado con las armas de los Múgica e Idiáquez, cuerpo principal y curioso ático en el que se incluyen las ventanas góticas. Cuatro columnas salomónicas dividen el cuerpo principal en tres calles; la central con la estatua del titular, del escultor Pedro Valle (1706) y las laterales con dos pinturas de Francisco Herranz, famoso vidriero de la catedral, relativas a dos milagros de San Frutos; la cuchillada y el harnero con la Hostia consagrada.

A la izquierda, se puede contemplar el más aparatoso sepulcro de la catedral. Se empezó en 1712 y un año después el escultor José Galván concluía las figuras del joven obispo orante y de los pajes que había comenzado Pedro Valle. Todo sería pintado de blanco mediado el siglo.

La lámpara de plata es del orfebre segoviano, Bartolomé Moreno, de 1714.

Cierra la capilla una reja de Antonio de Elorza instalada en 1729 y dorada en 1755.

La catedral es un excelente muestrario de rejería barroca, en su mayor parte forjada en Elgoibar por la familia Elorza. La de San Antón fue costeada por el obispo Idiáquez, cuyas armas la coronan y es obra de Antonio de Elorza (1729).

Izquierda: Capilla de San Antón. El sepulcro del obispo Idiáquez, el más aparatoso de todo el templo, fue empezado en 1712 por Pedro Valle y concluido por José Galván.



Arriba: *Capilla de San Antón*

El retablo fue trazado en 1695 por José Vallejo Vivanco, autor de otros notables en la ciudad. La imagen del titular se debe a Pedro Valle (1706).

Derecha: *Capillas de la girola.*

Cerradas a principios del siglo XVII, fueron decoradas y amuebladas, ya en el siglo XVIII, con influencia del estilo elaborado en el vecino palacio de La Granja.



*Capilla de la Piedad.
La Virgen y San Juan, detalle del Santo
Entierro, obra de Juan de Juni, siglo XVI.*



CAPILLA DE LA PIEDAD

*Derecha: Capilla de la Piedad.
El retablo del Santo Entierro fue realizado por
Juan de Juni en 1571. En el centro un
altorrelieve con la Virgen, San Juan, María
Salomé, María Magdalena, Nicodemo y José
de Arimatea. En los intercolumnios soldados y
en el medallón de lo alto el Padre Eterno.*

Fue la primera concedida por el cabildo a un particular, en este caso Juan Rodríguez, el famoso canónigo fabriquero, que la adquirió en 1551. Reconocía, de esta manera, los desvelos del canónigo quien desde el año de 1522 hasta el de 1562, año en que redactó el memorial que nos permite seguir las incidencias de la construcción de la catedral, había tenido a su cargo la *gobernación de la fábrica y obra*. Sin embargo, no hay laude que recuerde su memoria, a no ser que esté sepultado debajo de la mesa del altar.

Guarda la capilla dos obras maestras de escultura y pintura. El retablo, con un altorrelieve del Santo Entierro, es obra señera de Juan de Juni, quien lo talló en 1571. A los pies de la Virgen y de San Juan, transidos de dolor, el cuerpo de Cristo, cuya cabeza sostiene Juan de Arimatea. Sobre él María Salomé extiende su toca en dirección hacia Nicodemo, a los pies de Cristo, quien al repetir el gesto con su velo, cierra en una elipse la apretada composición en la que apenas queda espacio para María Magdalena, que, a duras penas, se abre sitio para contemplar al yacente.

La calidad de la talla, el patetismo y la policromía, hacen de este conjunto una obra maestra de la escultura española.

El Padre Eterno y los soldados entre las columnas, no desmerecen del grupo central. Complementan el retablo las pinturas con ángeles que sostienen motivos de la Pasión, de manos de Santos Pedrill, 1571.

Doble página siguiente:

*Capilla de la Piedad.
El Santo Entierro. En torno a la figura de
Cristo, y de izquierda a derecha; Nicodemo,
María Salomé, la Virgen, San Juan, María
Magdalena y José de Arimatea.*







*Capilla de la Piedad.
Le fue concedida al fabriquero Juan
Rodríguez en 1551. La reja, procedente de la
Capilla Mayor de la antigua catedral, fue
forjada por fray Francisco de Salamanca en
1506. La coronan un Calvario y a los lados los
apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Andrés.*



Doble página anterior:

*Capilla de La Piedad.
El Tríptico del Descendimiento, del pintor
flamenco Ambrosio Benson, pintado hacia
1532-36, es obra señera de entre las
conservadas en la ciudad. En el centro el
Descendimiento, a la izquierda San Miguel y a
la derecha San Antonio. Procede de la
parroquia de San Miguel.*

Enfrente, el Tríptico del Descendimiento –una de las pinturas flamencas del siglo XVI de mayor tamaño–, del pintor flamenco Ambrosio Benson, inspirado en otro de Robert Campin y que debió de ser pintado hacia 1532-36.

En la tabla central, Cristo muerto es descendido de la cruz por José de Arimatea, quien sostiene su cuerpo, y por Nicodemo que sujeta las piernas. A los pies, María Magdalena y otro personaje se acercan para ayudar. A la izquierda, María sostenida por San Juan y llena de dolor, tiende las manos hacia su Hijo. La acompañan María Salomé y María Cleofas. En el lado derecho, dos hombres, ricamente vestidos, contemplan la escena. En lo alto un grupo de ángeles.

En las puertas, San Antonio, sobre un pintoresco paisaje y San Miguel, de reminiscencias leonardescas.

El tríptico procede de la vecina iglesia de San Miguel y por esto no guarda, como podría parecer, relación con el retablo del que, en iconografía, es su antecedente.

Digno complemento es la hermosa reja que, procedente de la antigua catedral, fue regalada por el cabildo a la capilla en agradecimiento por la tarea que llevó a feliz término el fabriquero. Fue forjada a principios del siglo XVI por fray Francisco de Salamanca.



*Capilla de San Andrés.
El retablo fue diseñado por el arquitecto segoviano Pedro de Brizuela en 1621, y concluido en 1623. Felipe de Aragón talló la estatua del titular y el relieve del martirio; Juan Imberto el resto de las esculturas.*

CAPILLA DE SAN ANDRÉS

Fundada por el canónigo Andrés de Madrigal en 1620, un año después se trataba el retablo que lo fue por el arquitecto Pedro de Brizuela. Estaba concluido en 1623 y se doró en 1703.

Consta de dos cuerpos, más ático y tres calles, y es todo de talla. A Juan Imberto se deben las figuras de San Pedro, San Pablo y los evangelistas San Lucas y San Juan del cuerpo bajo, que se corresponden con las de San Antonio y un santo obispo y los evangelistas San Marcos y San Mateo en el alto. A Felipe de Aragón la del santo titular y el relieve de su martirio en el ático.

Para la reja, que se inspira en la de la capilla de Santiago, dio trazas el madrileño Francisco Hernández en 1621, pero la que vemos es obra de los hermanos Sánchez, de Salamanca, y fue colocada en 1633.

El hecho de que se inspirara en la de la capilla de Santiago, que es la de enfrente, y que las restantes rejas guarden absoluta correspondencia, incluidas las de fray Francisco de Salamanca, salvo las de San Blas y La Concepción, me induce a pensar en una meditada disposición para todas ellas.



Arriba: Capilla de los santos Cosme y Damián. Inmaculada, siglo XVII, del círculo de Gregorio Fernández.

Capilla de los santos Cosme y Damián. En 1631 Gregorio Fernández firmaba el contrato para tallar la efigie de los titulares, si bien se considera obra del taller.



CAPILLA DE SAN COSME Y SAN DAMIAN

Le fue concedida a Damián Alonso Berrocal, cuyos blasones adornan retablo, reja y laudes.

En 1621 se trata del retablo, que no sería finalizado hasta 1631 por Domingo Fernández. Si bien en dicho año, el célebre escultor Gregorio Fernández firmaba contrato para tallar las efigies de los santos Cosme y Damián y una Inmaculada, lo cierto es que a su muerte no se habían entregado, por lo que se consideran obras cuando menos de taller.

Adorna la pared un tríptico, en grisalla, de la Inmaculada con los santos Cosme y Damián, de principios del siglo XVII y dentro del estilo de Cristóbal de Velasco, en opinión de Collar de Cáceres.

En cuanto a la reja, fue trabajada por Antonio de Elorza e instalada en 1738.

CAPILLA DE SAN GREGORIO

Fundación de Alonso Nieto y su mujer, quienes la compraron en 1623.

El retablo, de fines del XVII, tal vez sea de Vallejo Vivanco, por algunas semejanzas con el de San Antón. En sus tres calles, separadas por columnas salo-



*Capilla de la Concepción.
La Inmaculada Concepción es talla de
Antonio de Herrera, escultor madrileño,
fechada en 1621.*

mónicas, lienzos con la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, la Misa de San Gregorio y San Miguel. En el ático una Asunción, como es casi norma en este momento.

La reja barroca, con las armas de los patronos, es de Antonio de Elorza y fue instalada en 1716.

CAPILLA DE LA CONCEPCION

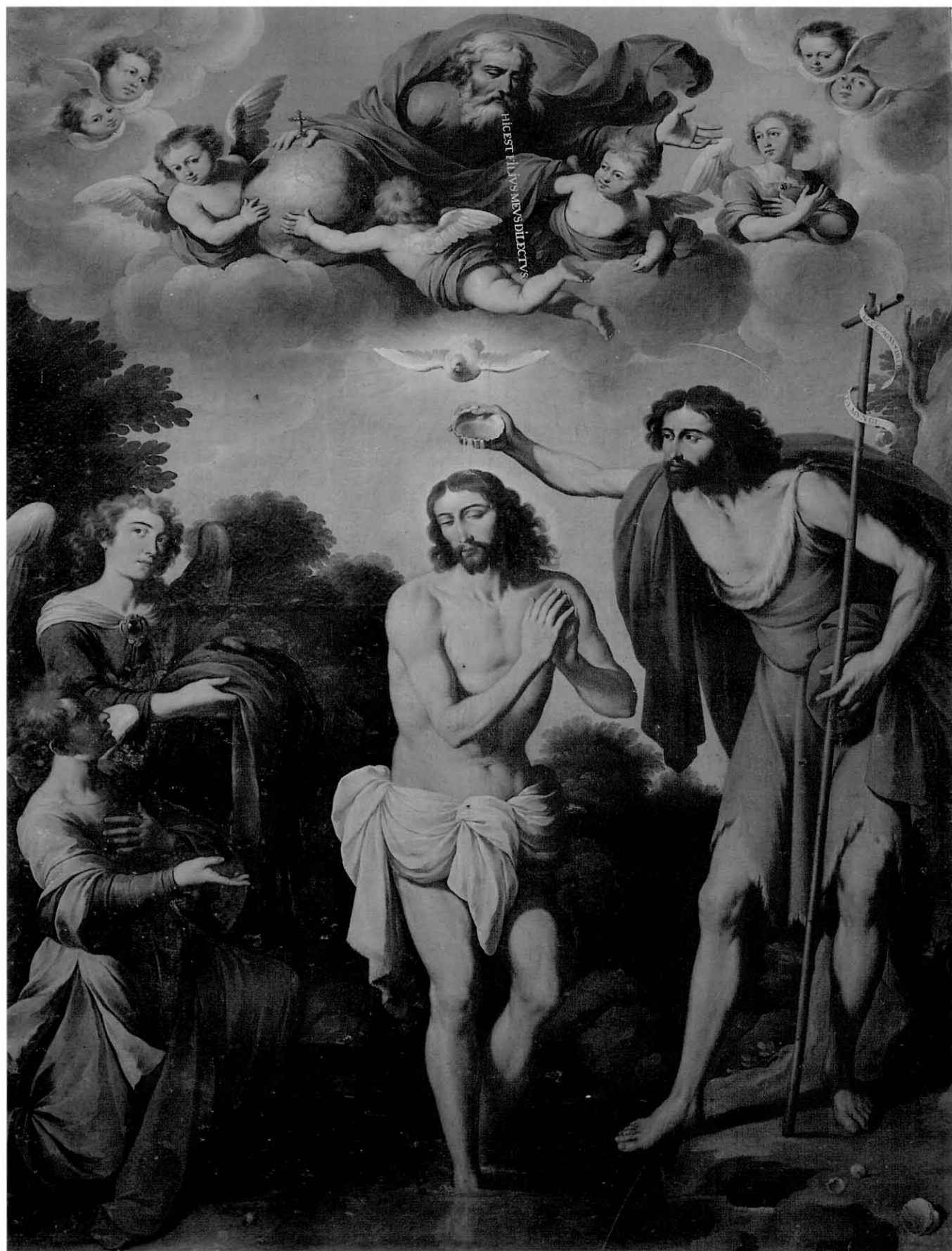
En 1606, el cabildo determinaba aderezar la primera capilla a los pies de la iglesia y la de enfrente o de San Blas. Poco después, en 1620, la iglesia española tomaba partido vehemente por la Inmaculada Concepción, dogma que sería asumido por el Vaticano en 1854. También el cabildo segoviano defendió el postulado y en 1621 encargaba a Antonio de Herrera una talla de la Inmaculada que estaba finalizada un año después, fecha en que se doraban las nervaduras de la bóveda.

En 1645, la capilla fue donada en patronato a Pedro Fernández de Miñano y Contreras, quien ejercía diversos cargos en Andalucía y que puede justificar la presencia de los seis lienzos de Ignacio de Ries, seguidor de Zurbarán, firmados y fechados. La capilla está literalmente tapizada de pinturas con escenas de la vida de la Virgen, que concluyen en la de la Coronación sobre el retablo, en el que el

Doble página siguiente:

*Izquierda: Capilla de la Concepción.
El Bautismo de Cristo, del pintor sevillano
Ignacio de Ries (1653).*

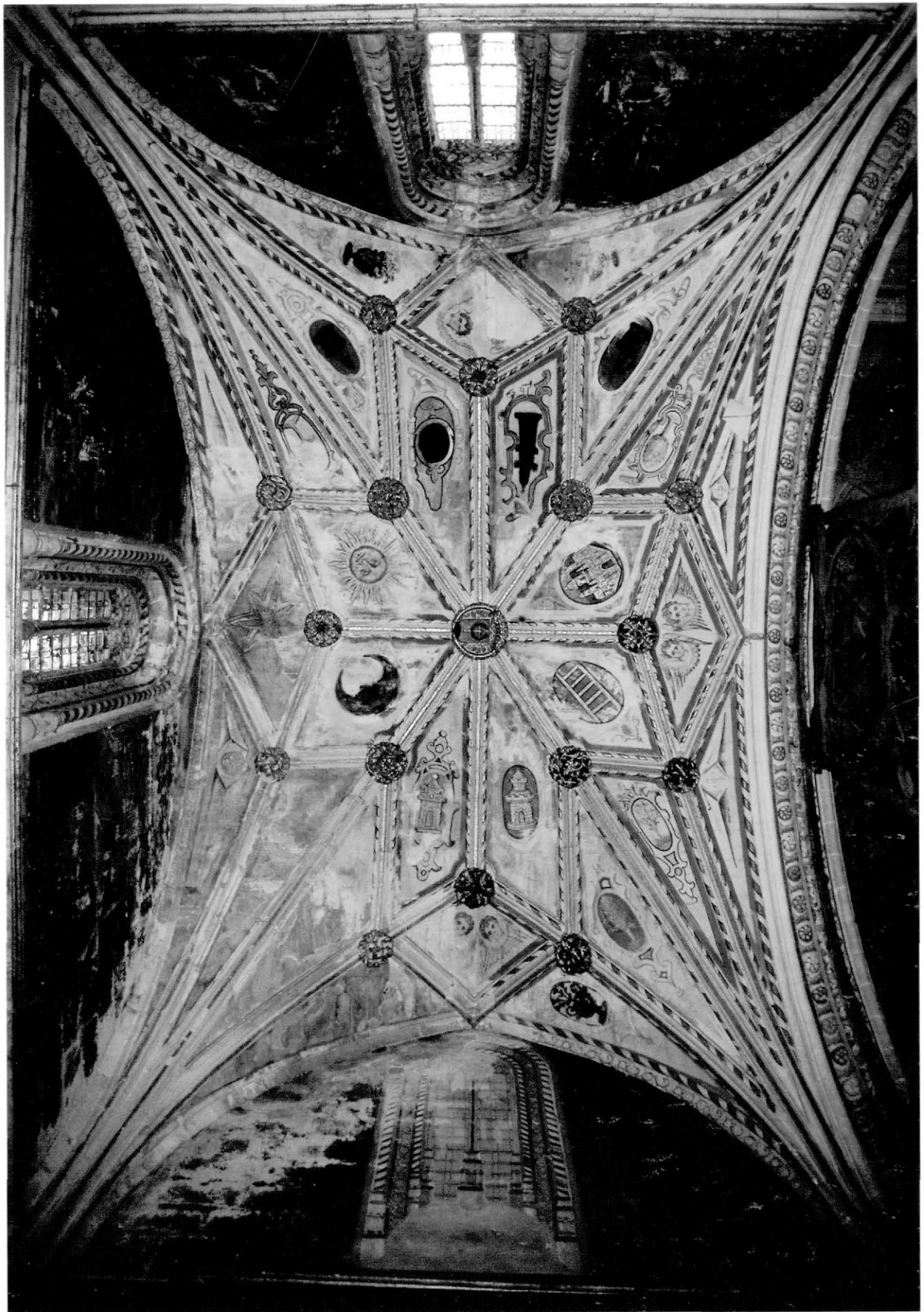
*Derecha: Capilla de la Concepción.
El Arbol de la Vida, de Ignacio de Ries,
fechado en 1653, es una alusión a la brevedad
del placer terreno y la inminencia de la
muerte.*





MIRA QVETEASDMORIR
MIRA QVENEOSABESQVAD

MIRA QVETEMIRADIOS
MIRA QVETEESTAMIRAS



autor aprovecha la hermosa escultura de Herrera para involucrarla en la escena. Esta exaltación mariana, que el cabildo se había comprometido a defender, bajo juramento, en la “limpia Concepción de María”, explica así mismo el por qué de los motivos pintados en la plementería de la bóveda y aleluyas sobre algunos cuadros. Sin embargo, no es tan directa la relación con María en cuatro de los seis lienzos pintados por Ries –el de David lo es en 1653 y en Sevilla– que exornan la parte baja: Bautismo de Cristo; Arbol de la Vida; Conversión de San Pablo y Rey David, sí en los otros dos más pequeños dispuestos a ambos lados del retablo; Coronación y Adoración de los Pastores.

Por su singularidad hemos de destacar la Alegoría del Arbol de la Vida, muy dentro de la mentalidad religiosa de la Contrarreforma. La muerte tala el árbol en cuya copa un alegre grupo disfruta de los placeres de la vida sin oír el sonido de la campana que tañe Cristo y anuncia la inminencia de la muerte.

A la condición de almirante de D. Pedro aluden los navíos pintados en la pared. La cierra una curiosa reja de madera, anterior a 1645.

EL TRASCORO

En 1782, el cabildo, ante el aspecto deplorable que presentaba el trascoro, pidió a Carlos III el retablo de mármoles de la capilla del Palacio de Riofrío, que no se habitaba, lo que el rey concedió.

El retablo había sido realizado por Hubert Dumandre en 1758, pero se reducía al cuerpo central, por lo que era necesario añadirle unas alas para ocupar todo el ancho de la nave entre pilar y pilar. En principio se pensó en J. Dumandre, hijo de Hubert, pero, ante las opiniones encontradas, Floridablanca propone a Juan de Villanueva que redacte un proyecto en 1783, proyecto que respetarían sus sucesores en la empresa: Ventura Rodríguez y Juan de la Torre y López. Las obras, muy lentas y sometidas a continuos contrastes de pareceres, no terminarían hasta 1789 en que Estevez remataba el ático hacia el coro.

El retablo consta de un cuerpo central en cuyo nicho, y en una urna de plata, cincelada por Sebastián de Paredes en 1633, se veneran las reliquias de San Frutos. Coronan el conjunto las esculturas de San Pedro, San Pablo y la Santísima Trinidad. A los lados, las efigies de San Felipe y Santa Isabel, en recuerdo de los padres del rey, Felipe V e Isabel de Farnesio, obras de los artistas cortesanos, pero de controvertida autoría.

Los costados del coro fueron realizados en 1792 por Juan de la Torre y López, arquitecto local, siguiendo fielmente la propuesta de Villanueva. Son de madera estucada y en los nichos se dispusieron las esculturas, en madera pintada de blanco, de los cuatro Evangelistas, atribuidas a Manuel Adeba Pacheco.

Protege la capilla una sencilla reja del segoviano Félix Egido, forjada en 1793.

Ante este retablo, contrapunto del Mayor en muchos aspectos, tiene lugar cada 25 de octubre, fiesta de San Frutos, la interpretación de un muy popular villancico.

Hora es de decir unas palabras sobre San Frutos, santo que hemos visto en la portada, capilla Mayor, capilla de su nombre, etc. Es un santo visigodo que, según tradición, nació en Segovia y se retiró, en compañía de sus hermanos Valentín y Engracia a la soledad de las gargantas del Duratón, en un paraje casi inaccesible, donde murió el año 715. Dedicado a la oración y penitencia fundó un priorato que pasó al monasterio de Santo Domingo de Silos. La iglesia actual fue consagrada en el año 1100.

Frente al trascoro el sobrio interior de la fachada occidental, con las cruces de la consagración del templo acompañadas de las cornucopias y cuatro lienzos barrocos con escenas del santo agustino español Tomás de Villanueva (1486-1555). El santo manchego, llamado *Padre de los Pobres*, por su amor para con los menesterosos, ingresó en el Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares, en 1508. De allí pasó a Salamanca, donde tomó el hábito de los agusti-

Izquierda: Capilla de La Concepción.

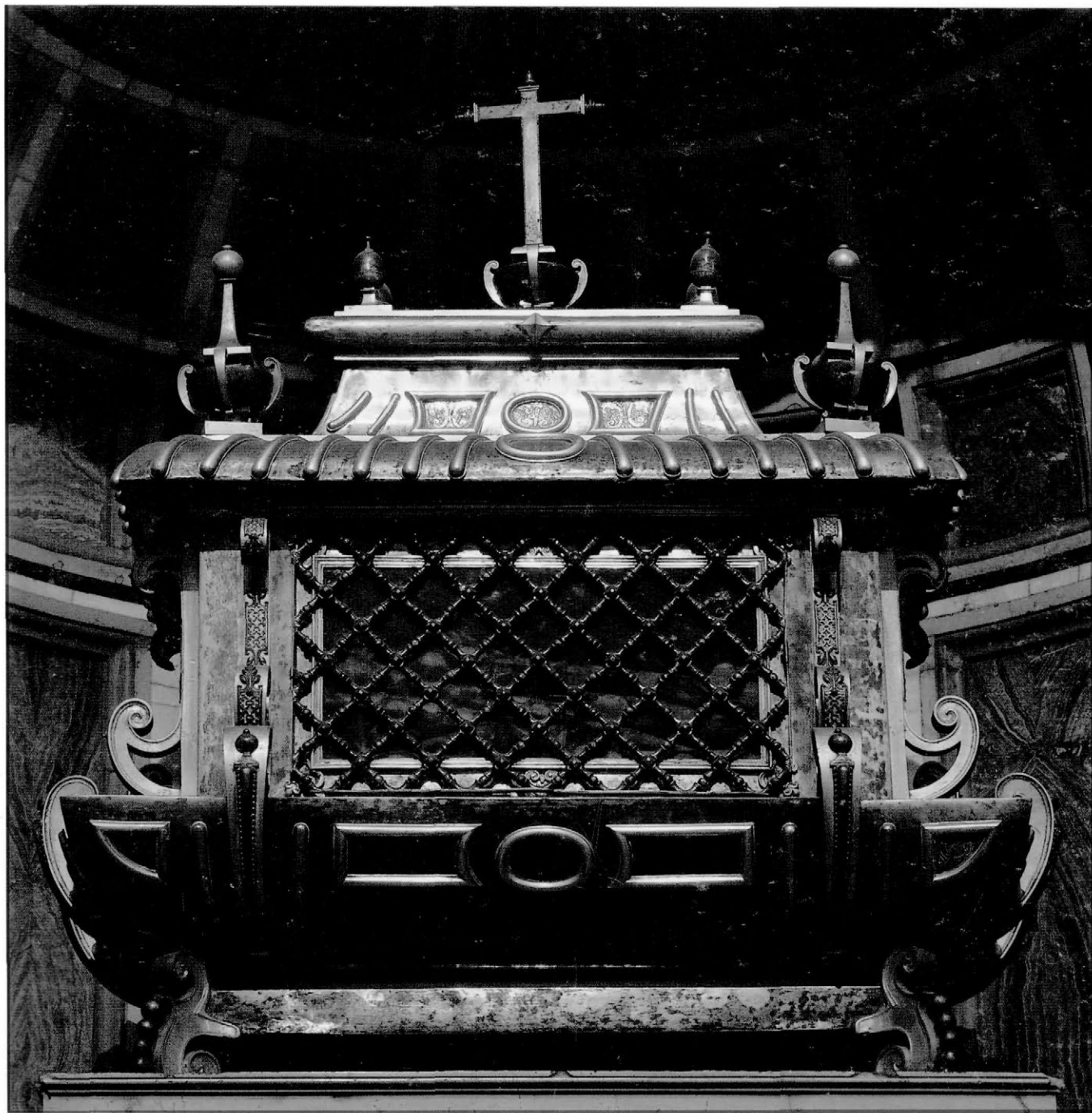
La defensa por parte de la iglesia española del dogma de la Inmaculada, se concretizó en la catedral en una capilla, en cuya bóveda se exponían símbolos marianos.



Capilla de La Concepción.

Los navíos hacen alusión a la condición de almirante del patrón de la capilla.





nos pese a ser requerido para profesor de la Universidad (1516). Predicador y consejero de Carlos V, fue nombrado arzobispo de Valencia (1544), ciudad en la que desempeñó una gran labor apostólica y social. Fue canonizado en 1658.

Los cuatro lienzos, barrocos de fines del siglo XVII, narran de izquierda a derecha: la exposición de las Sagradas Escrituras en Salamanca; el ingreso en el Colegio de San Ildefonso de mano del Cardenal Cisneros; su ascetismo y el amor hacia los pobres.

En el centro una hermosa pintura de Nuestra Señora de la Antigua, de fines del siglo XVI o principios del XVII. ¿Puede ser la pintura de Cornelio Martín que menciona Collar de Cáceres? Por último, y en el parteluz, una deliciosa escultura gótica de Nuestra Señora del Perdón.

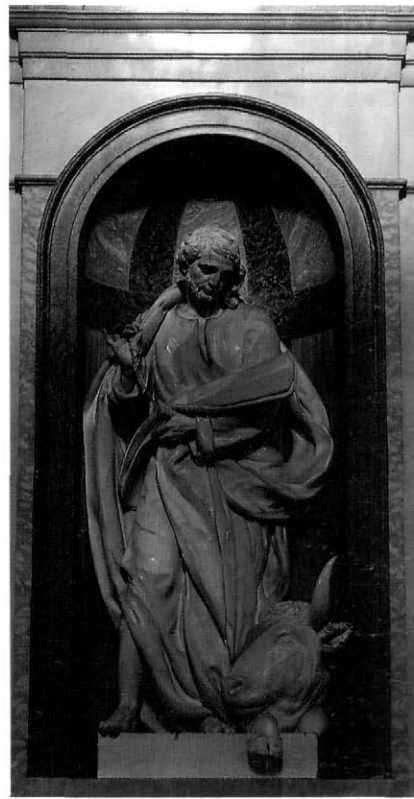
Arriba: Urna que guarda los restos de San Frutos, obra del platero Sebastián de Paredes, de 1633.

Izquierda: *El Trascoro*. En 1758, Hubert Dumandre realizaba el cuerpo central que estuvo en la capilla del palacio de Riofrío. En 1783, Juan de Villanueva redacta el proyecto para instalarse en la catedral. En las obras, no finalizadas hasta 1789, intervinieron sucesivamente Ventura Rodríguez y Estevez.

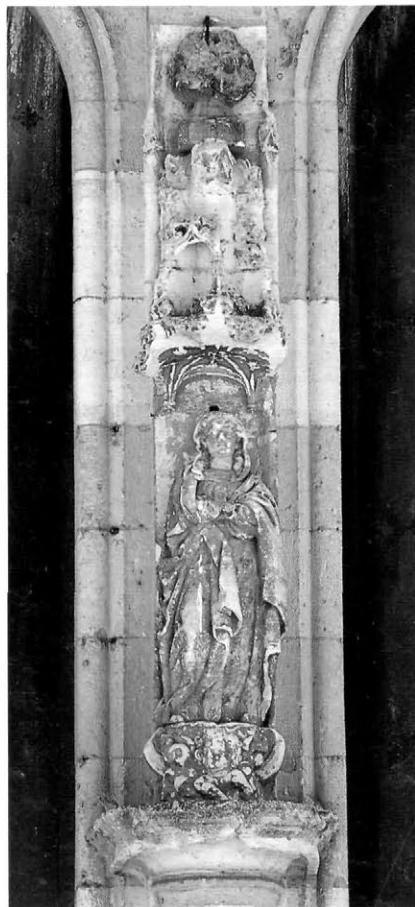
Arriba, izquierda: *Trascoro.*
San Mateo, escultura en madera por M. Adebá Pacheco, fines del siglo XVIII.



Arriba, derecha: *Trascoro.*
San Lucas, imagen en madera por M. Adebá Pacheco, de finales del siglo XVIII.



Abajo, izquierda: *Portada del Perdón.*
La imagen de Nuestra Señora, procedente de la antigua catedral, preside en el parteluz y es la única escultura de toda la fachada.



Abajo, derecha: *Portada occidental.*
Nuestra Señora del Perdón, en el parteluz de la portada del mismo nombre, talla en madera y una de las contadas imágenes marianas medievales existentes en la catedral.





CAPILLA DE SAN BLAS

La primera del lado de la epístola. Sirve de paso al husillo de la torre. Dedicada a San Blas, su retablo barroco de fines del XVII, tal vez no fuera realizado para –exactamente– el sitio en que está. Preside la escultura del santo a la que acompañan, en lienzo, dos Padres de la Iglesia y, en el ático, una pintura alusiva a su poder de hacer milagros. Tal vez sería forzar las cosas poner en relación la dedicación de esta capilla –junto al campanario– a San Blas con el patronazgo que ejerce sobre los músicos de viento. De lo que no hay duda es de la presencia de la música en las imágenes de Santa Cecilia y el rey David, de aquí que en esta capilla, y hasta hace poco, honraran a su patrona los músicos segovianos.

La pieza más interesante es la reja, del siglo XVI, en cuyo cerrojo el escudo de la familia Fonseca, señores de la villa de Coca, pregona su procedencia. Efectivamente, fue trasladada desde la parroquial de Coca a fines del siglo XVIII.

Capilla de San Blas.

Uno de los más humildes retablos barrocos de la catedral. En el centro el titular.

CAPILLA DEL DESCENDIMIENTO

Esta capilla, denominada también del Sepulcro, fue adquirida por el canónigo Cristóbal Bernaldo de Quirós en 1661. El retablo, barroco del siglo XVII, está en la línea de los Ferreras y es elocuente testimonio de la Pasión de Cristo, cuya secuencia, Muerte, Descendimiento y Sepultura, se representan en la calle central. En el ático la Crucifixión y en el centro el Descendimiento, pinturas del madrileño Francisco Camilo, siglo XVII. El barroquismo de los lienzos contrasta con la serenidad de Cristo Muerto, hasta hace poco en el banco, sobre la mesa del altar, para valorar, como era norma, el sacrificio de la Eucaristía. El resto de la estatuaría y pintura es clara referencia a la Pasión. El Cristo Yacente, obra singular de Gregorio Fernández, maestro castellano del siglo XVII, con su estudiada anatomía y coloración es fiel reflejo de la piedad popular que busca en lo natural el apoyo de la fe.

*Capilla del Descendimiento.
El retablo barroco, de mediados del siglo
XVII, sirve de marco a dos pinturas del
madrileño Francisco Camilo, la Crucifixión y
el Descendimiento que junto con la estatua de
Cristo Yacente de Gregorio Fernández,
manifiestan el sacrificio de Cristo.*

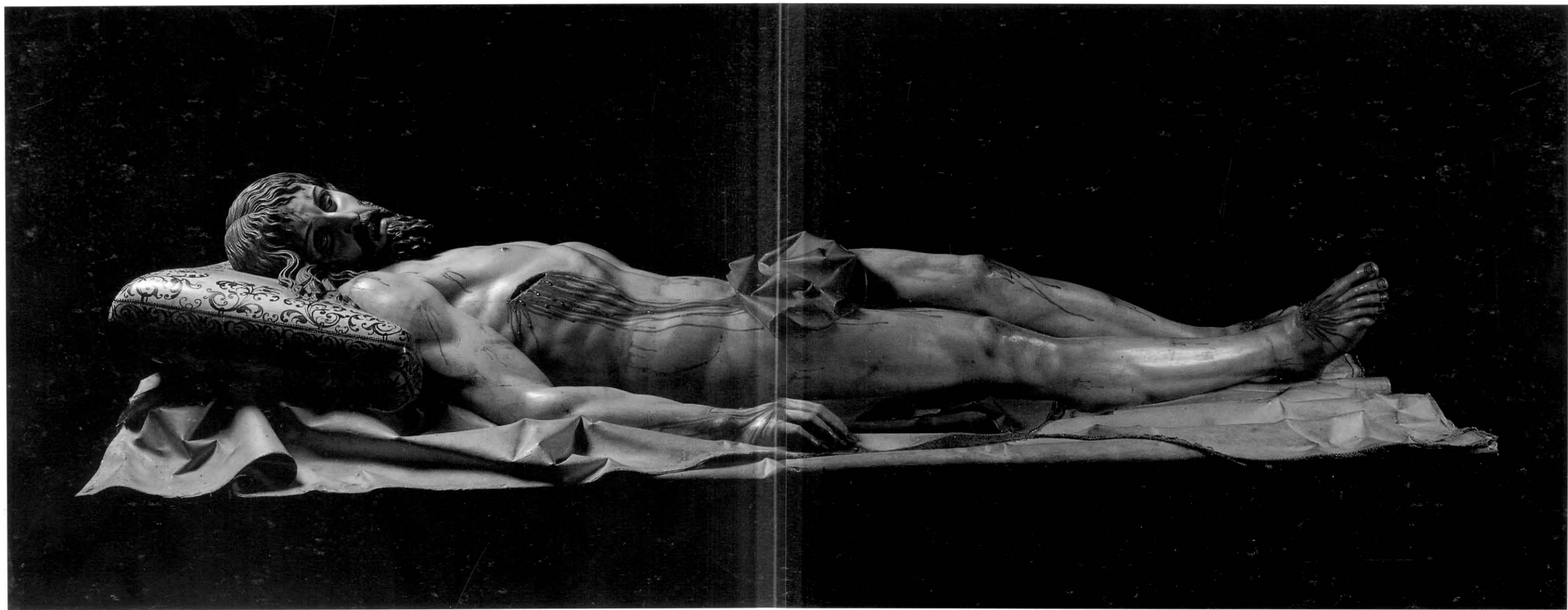


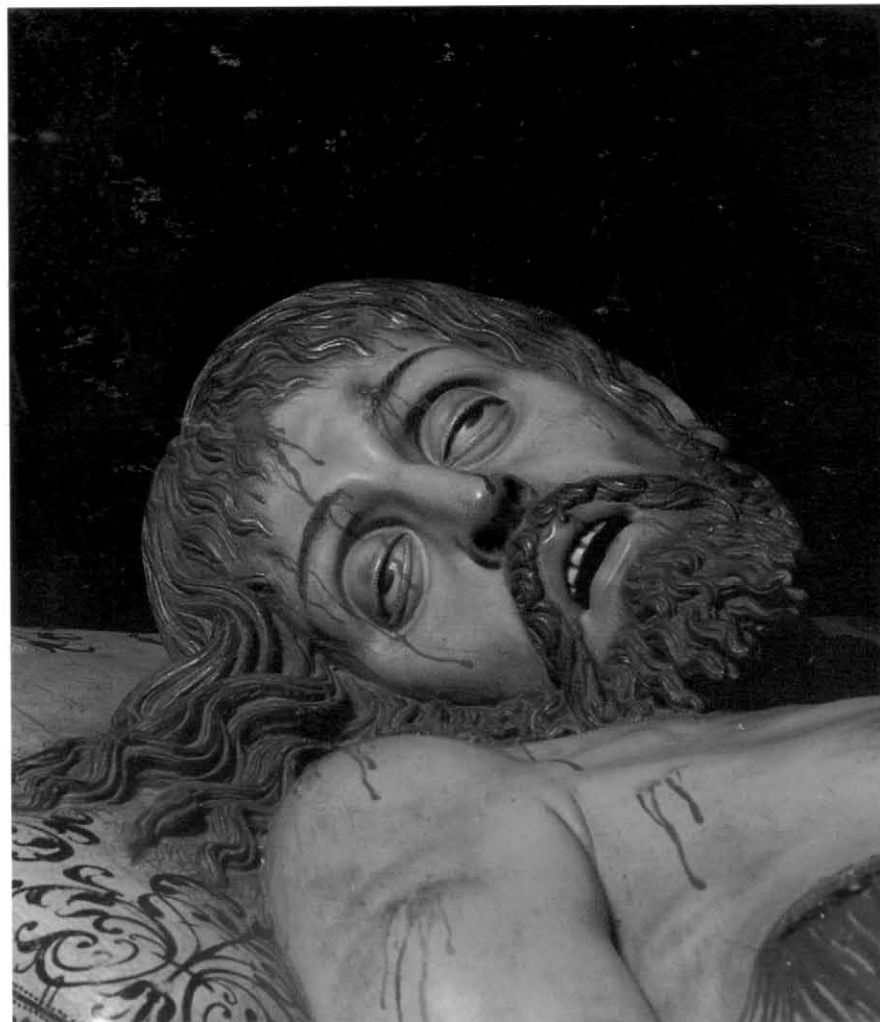
Derecha y páginas siguientes:

*Capilla del Descendimiento.
En el banco del retablo, la hermosa escultura
del Cristo Yacente, pieza maestra de Gregorio
Fernández, de la escuela vallisoletana
del siglo XVII.*

*Detalles del Cristo Yacente de Gregorio
Fernández, de extraordinaria expresividad y
fiel reflejo de la piedad barroca.*











*Capilla de Santa Bárbara.
Detalle de la pila bautismal, con el escudo de
Castilla y el emblema de Enrique IV.*

CAPILLA DE SANTA BARBARA

Cumple la función de parroquia, de ahí la pila bautismal gótica, procedente de la antigua catedral, a la que adornan las armas de Castilla y León, y las granadas emblema éstas de Enrique IV.

El retablo, de piedra, ha de ser obra de Pedro de Brizuela, de principios del siglo XVII y encargo de algún miembro de la Iglesia cuyos escudos, sin armas, se ven a los lados.

Sigue muy de cerca la disposición del cuerpo alto de la portada de San Frutos y aunque el orden jónico parezca un tanto sospechoso, hemos de recordar que lo empleó en la portada occidental de la parroquia de San Sebastián en Villacastín.

En 1788 se estucaba imitando mármol, lo que le da un extraño aspecto de barroco clasicista. Al mismo siglo corresponde la imagen de la titular.

La reja, colocada en 1741, es obra de Gregorio de Aguirre.



CAPILLA DE SANTIAGO

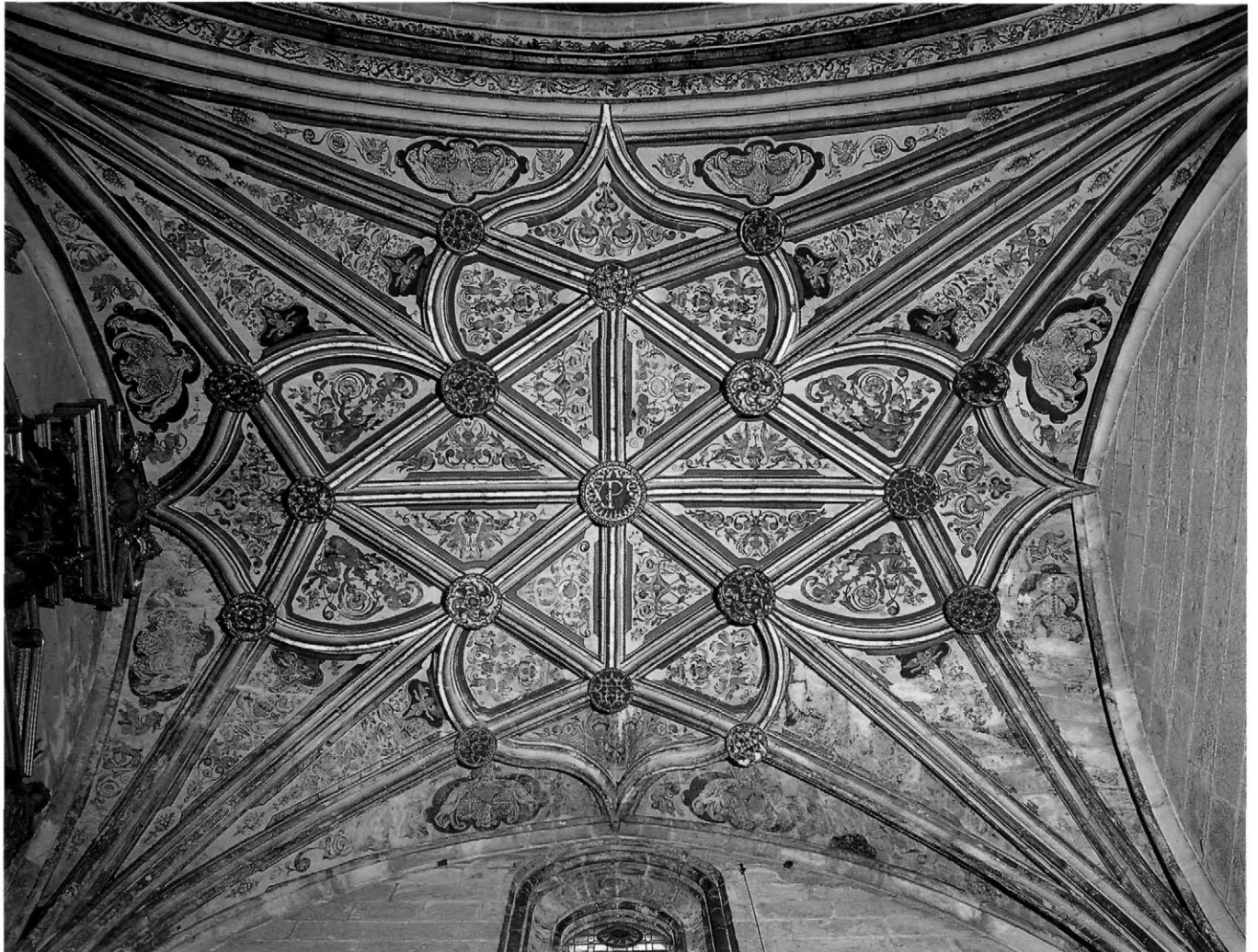
Fue adquirida por D. Francisco Gutiérrez de Cuéllar, Contador Mayor de Felipe II y ministro de su Consejo de Hacienda, en 1577.

El retablo fue hecho por Pedro de Bolduque en 1591 y dedicado a Santiago. Consta de banco, con un relieve en que se representa el traslado del cuerpo del apóstol, el retrato y armas del fundador. En el cuerpo principal, la efigie en talla del titular y a los lados la "Vocación de Santiago" y el "Martirio de Santiago", en lienzo. En el cuerpo superior, un altorrelieve con Santiago Matamoros. Complementan el retablo esculturas y relieves, así como la Cruz de la Orden de Santiago. Las pinturas son de Alonso de Herrera. Más discutible es la autoría del retrato de Gutiérrez de Cuéllar, que a veces se le ha asignado, cuya calidad está más cerca de Sánchez Coello. Al fondo de la capilla una puerta de granito da acceso a la llamada sacristía, en verdad una cripta que fue trazada en 1589 por Rodrigo del Solar. La reja se debe a Juan de Salamanca, en la última década del siglo XVI.

Arriba: Capilla de Santa Bárbara.
La pila bautismal, gótica del XV, con las
armas de Castilla y León y emblema de
Enrique IV, procede de la antigua catedral.

Abajo: Capilla de Santiago.
El Traslado del cuerpo de Santiago,
en el banco del retablo, por Pedro de
Bolduque (1591).





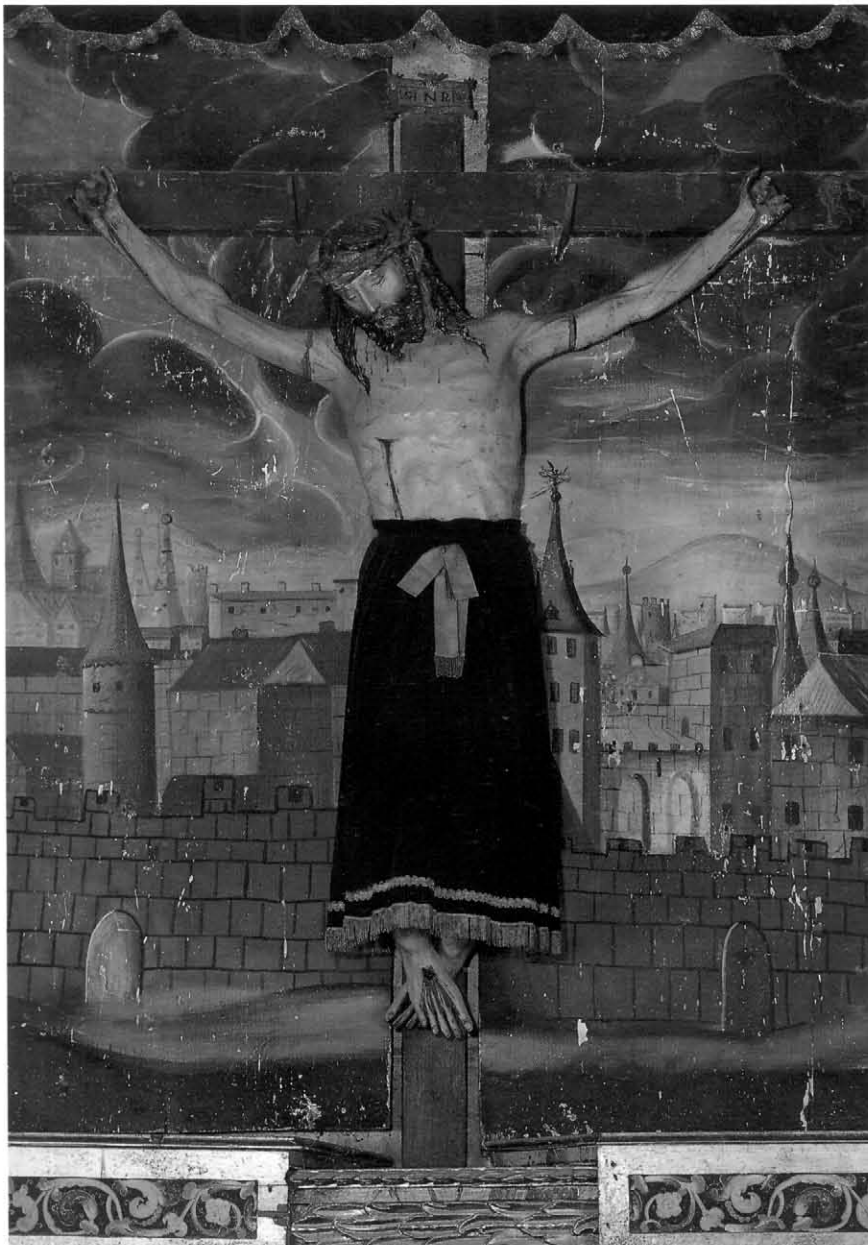
CAPILLA DEL CRISTO DEL CONSUELO

Como tantas otras iglesias y catedrales, la de Segovia tuvo una capilla dedicada al Crucificado en el trascoro, hasta que, con motivo de la instalación del retablo de Riofrío, se trasladó a ésta.

En el sencillo retablo barroco se puede contemplar la imagen de Cristo, vestido con faldillas, que procede del colegio de los Jesuitas. Es obra barroca, del siglo XVII. Enfrente, los sepulcros del primer arzobispo de Sevilla, el segoviano D. Raimundo de Losana y del obispo de Segovia, D. Diego de Covarrubias, hijo del famoso arquitecto.

Sobre la portadita que da paso a una escalera de caracol, una Piedad, en piedra y del siglo XV, que se trajo aquí de la puerta del barrio de las Canonjías.

Cierra la capilla la reja del coro de la antigua catedral, forjada por fray Francisco de Salamanca en 1508.



*Capilla del Cristo del Consuelo.
La efigie del titular es una escultura barroca,
del siglo XVII, vestida con las populares
"faldillas".*

Página anterior:

Arriba, izquierda: *Capilla de Santiago.*
Imagen del titular, del escultor Pedro de
Bolduque (1591).

Arriba, derecha: *Capilla de Santiago.*
Altorrelieve con la imagen de Santiago
"Matamoros", obra de Pedro de
Bolduque (1591).

Abajo: *Capilla de Santiago.*
Los nervios y plementería fueron dorados y
pintados a finales del siglo XVI o principios
del XVII, inaugurando una costumbre que
culminará en las capillas de la girola. Los
frescos con motivos renacentistas son más
bien escasos en Segovia, de ahí su interés.



CLAUSTRO Y MUSEO

Desde la capilla del Cristo del Consuelo se ingresa al claustro por una espléndida portada, así mismo trasladada de la derruida catedral de Santa María y asentada aquí a principios del siglo XVI.

Fue costeada por Isabel la Católica y trazada por Juan Guas en 1483. En 1486 se había terminado la parte de arquitectura y fue entonces cuando se le encargó a Sebastián de Almonacid la escultura. Preside en el tímpano la Quinta Angustia rodeada por ángeles que sostienen instrumentos de la Pasión. En las jambas San Pedro y San Pablo a la izquierda, y Santiago y San Juan Bautista a la derecha. Por encima, el escudo de Castilla con el águila de San Juan —el emblema real—, y coronando todo las figuras de San Bartolomé, San Juan, Santo Tomás y San Andrés. La última vez que se retocó el color de las figuras, fue en 1764 por Manuel de Quintanilla.

Aunque no tan exuberante, al interior la portada también nos ofrece una delicada decoración. En las jambas, la Anunciación y en las arquivoltas: la Visita a Santa Isabel, la Huida a Egipto, la Presentación y el Nacimiento. En lo alto la Verónica. Todo pintado de blanco, excepto manos y cabezas.

Ahora se abre a nuestra vista el hermoso claustro, debido a la munificencia del obispo D. Juan Arias Dávila, que encargó su realización a Juan Guas en 1471. Es de planta cuadrada y sencillo abovedamiento, salvo en la galería del lado Este en cuyas claves se han tallado: la Coronación de la Virgen, las Armas de Arias Dávila (águila, castillo y cruz), un escudo (?) y los símbolos de la Pasión.

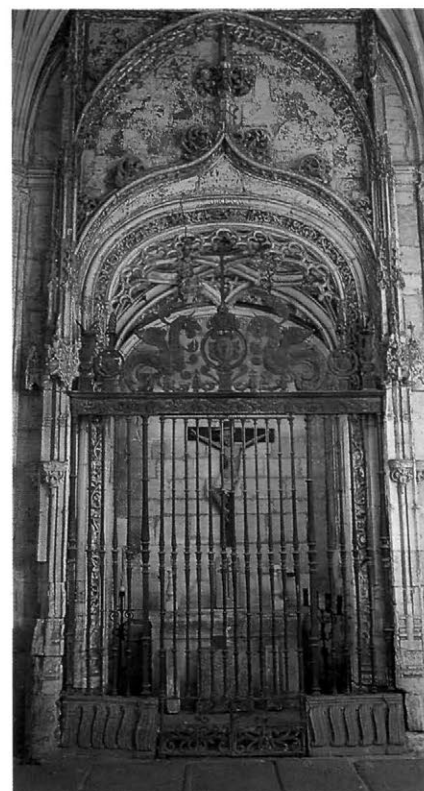
El traslado del claustro y portada, que lo llevó felizmente a término el aparejador Juan Campero en 1530, se ha considerado por antiguos y modernos una proeza digna de admiración.

Al principio de la galería que corre paralela a las naves se ven tres laudes de granito, correspondientes a otros tantos maestros de obras, y que fueron trasladadas aquí, desde su primitivo asiento, a finales del siglo XVIII, con ocasión de la pavimentación. La del centro, hecha en 1620, es de Rodrigo Gil, fallecido en 1577; la de la izquierda de Francisco de Campo Agüero en 1660, y la de la derecha de Francisco Viadero, en 1688.

Durante el barroco, la parte inferior de los ventanales fue cegada con un sencillo parapeto, tal vez por encontrarse en malas condiciones las basas de los maineros. A finales del siglo pasado, Joaquín de Odriozola, las devolvió a su ser y trazó la portadita de paso al jardín.

Izquierda: Capilla del Cristo del Consuelo. Portada del claustro, obra de Juan Guas y del escultor Sebastián de Almonacid, de fines del siglo XV. En el tímpano La Piedad y en lo alto las armas de los RR.CC. que costearon la obra.

Abajo: Claustro. Capilla de la familia ¿Cabrera?, obra de Juan Guas, trasladada de la antigua catedral por Juan Campero entre 1525 y 1529.





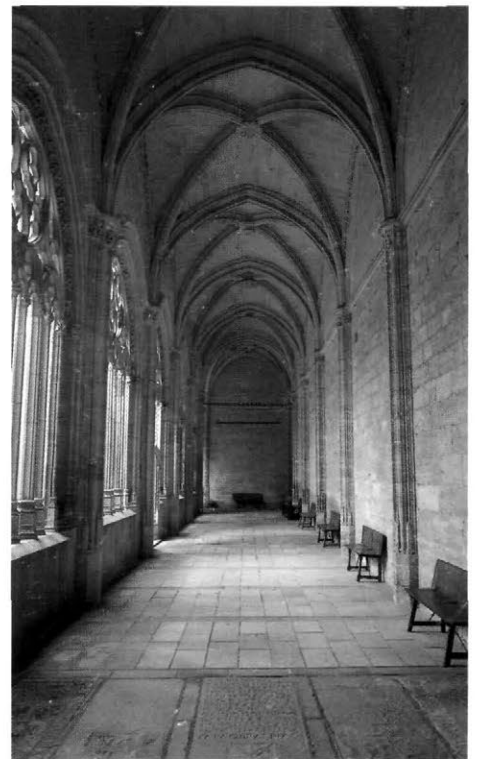
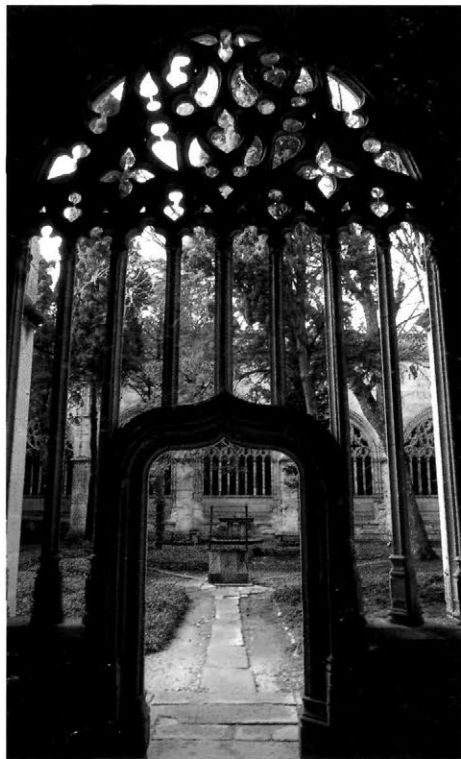
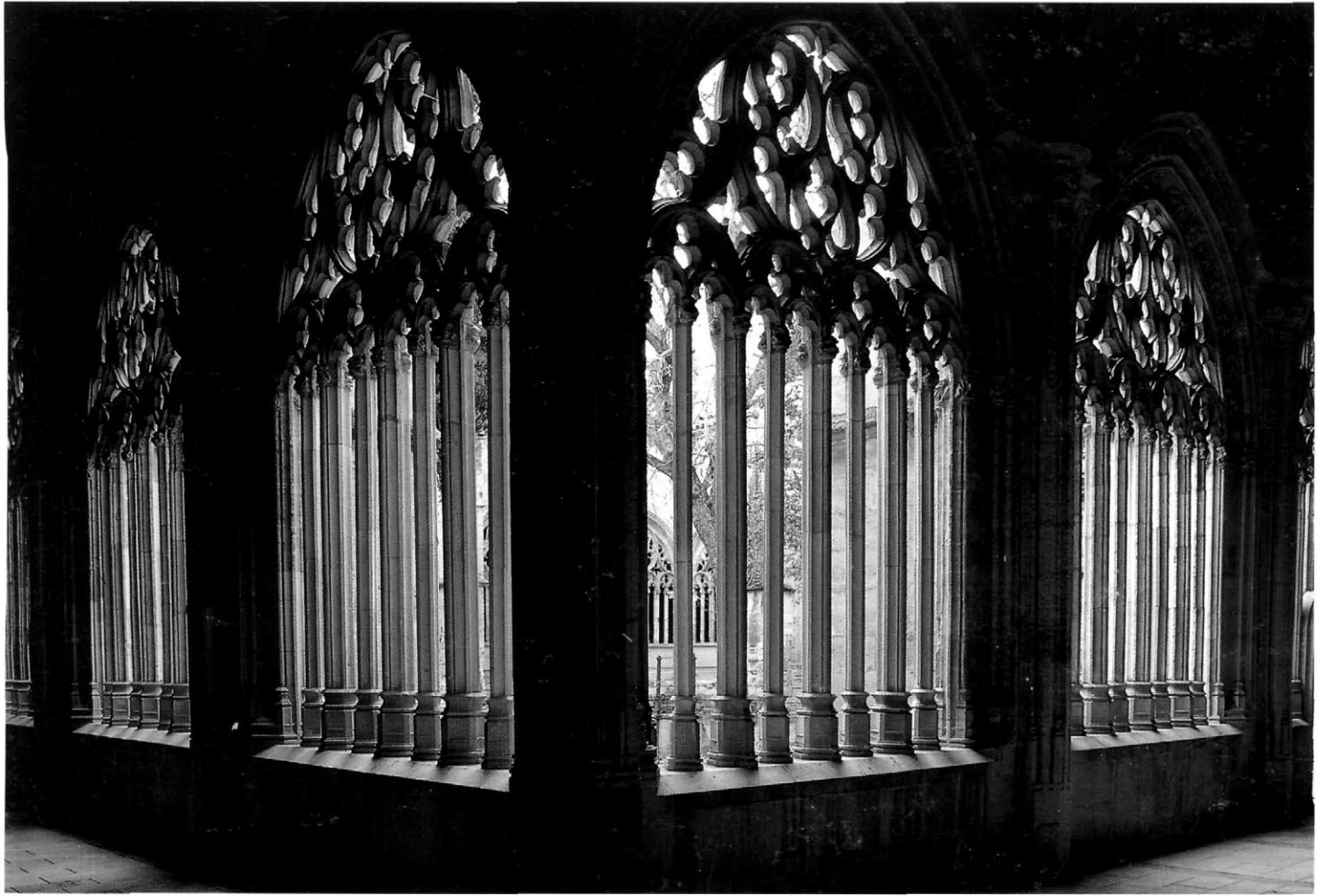
Arriba: Capilla del Cristo del Consuelo.
La piedad, relieve de Sebastián de Almoncid, en el tímpano de la portada del claustro. De fines del siglo XV, la policromía original ha sido varias veces repintada.

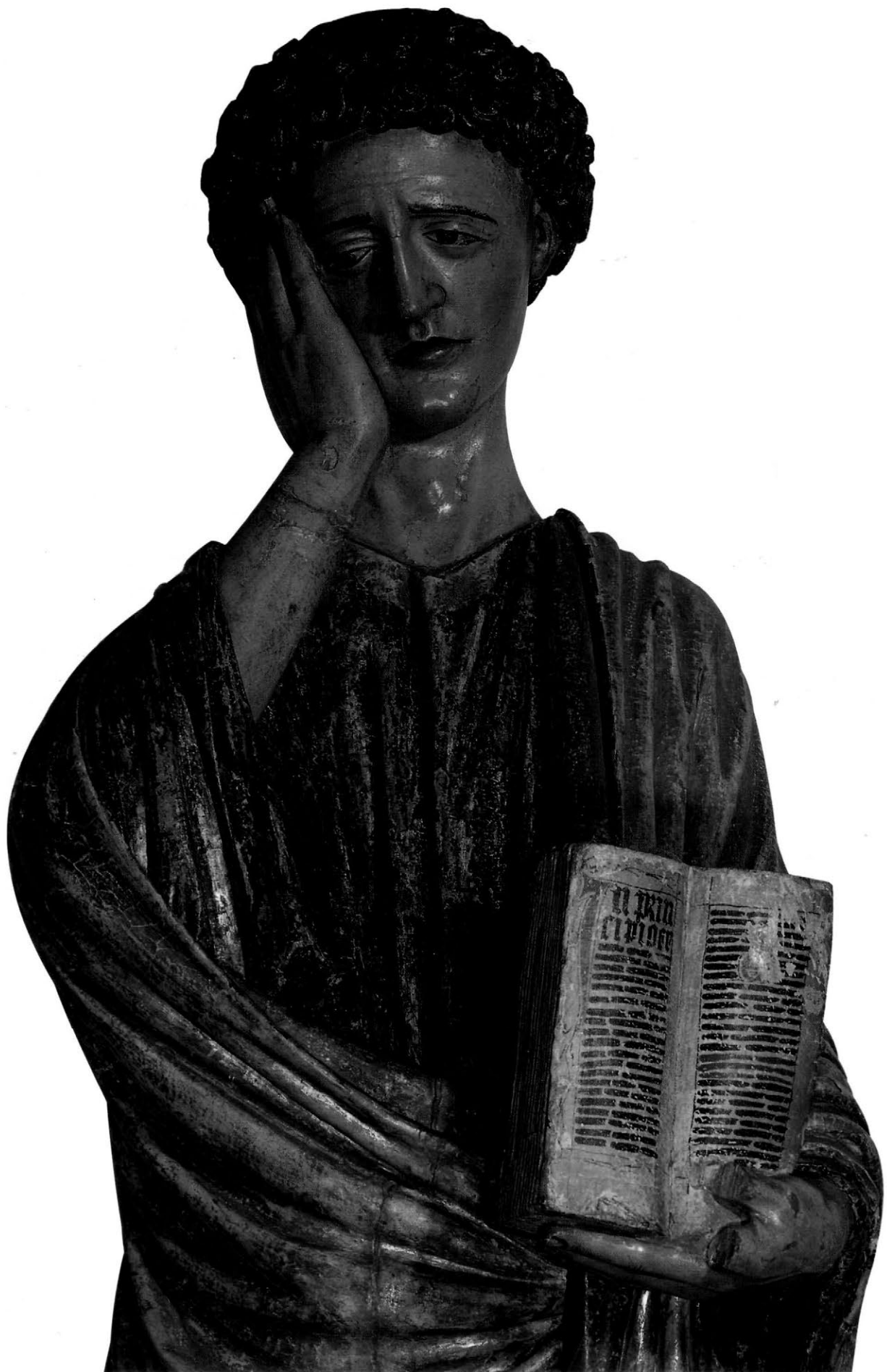
Derecha, arriba: Claustro.
Fue trazado por Juan Guas, en 1471 y trasladado aquí, por Juan Campero, en 1525

Abajo, izquierda: *En el jardín pueden verse unos singulares ejemplares de boj.*

Abajo, centro: *La portadita neogótica es de fines del siglo XIX.*

Abajo, derecha: *Galería Norte, cerrada con sencillas bóvedas de crucería.*







MUSEO

La capilla de Santa Catalina, cuerpo bajo de la torre, sirve como sala del museo catedralicio. En el centro está el túmulo del infante D. Pedro, hijo de Enrique II, cuya temprana muerte acaeció en el Alcázar en 1366.

Como tal capilla tiene su mesa de altar y en ella se dio culto, hasta el siglo XIX, al hermoso calvario gótico procedente de la antigua catedral. En 1857 se trasladaba a la hornacina del brazo sur del crucero.

Pinturas, tapices, esculturas y otros objetos de orfebrería se exponen en paredes y vitrinas. Entre las esculturas, una Virgen con el Niño, del siglo XIII y un curioso Pantocrator, obra arcaizante del siglo XIV, con la siguiente leyenda en la peana: "Esta obra manda faser el cura de Fernan Muñoz beneficiado en esta dicha yglesia".

En cuanto a las pinturas, y comenzando por nuestra derecha, "La duda de Santo Tomás", pintada en 1585, tabla de Alonso Sánchez Coello, pintor al que se atribuye el retrato de la capilla de Santiago; una curiosa copia de "La Fuente de la Gracia", de Van Eyck, cuyo original estuvo en el monasterio de El Parral; sobre la mesa del altar una "Misa de San Gregorio" de Pedro Berruguete (siglo XVI); el tríptico flamenco, del siglo XVI, "La Virgen con el Niño", con las santas Catalina y Bárbara, del Maestro de la Santa Sangre; un retablito renacentista; "La Santísima Trinidad", tabla del XV, del segoviano Maestro de los Claveles; una muy curiosa Virgen con Niño, de monumental tratamiento y debida a un pintor italiano, de discutida autoría, en cuyo marco puede leerse "...o de Biterbo" ¿Andrea Mariotto de Viterbo?, y por último, una buena pintura de Cristo atado a la Columna, de Morales, siglo XVI, hasta hace poco en la capilla de San Gregorio.

Tríptico de la Virgen con el Niño. Atribuido al Maestro de la Santa Sangre, del primer cuarto del siglo XVI. En las puertas Santa Catalina y Santa Bárbara.

Izquierda: San Juan, detalle del calvario procedente de la antigua catedral. Escultura en madera, de los siglos XIII-XIV, y uno de los escasos objetos muebles salvados de la destrucción de la primitiva catedral de Santa María.



Arriba, izquierda: Talla en madera de Cristo bendiciendo, de procedencia desconocida, del siglo XIV.

Arriba, derecha: Sacra de la Consagración. Es obra de hacia 1575.

Derecha:

Arriba, izquierda: La Duda de Santo Tomás, pintura de Alonso Sánchez Coello, de 1585.

Arriba, derecha: Cetro de plata, con remate en forma de arquitectura. Obra muy singular del platero Alvaro, fechada entre 1491-1494.

Abajo, izquierda: Cruz procesional de plata sobredorada y cristal de roca, del siglo XV. La peana es obra barroca de 1656.

Abajo, centro: Cristo de marfil, siglo XVII.

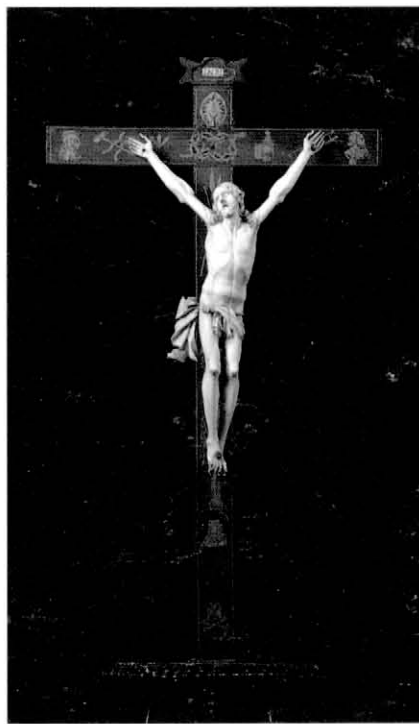
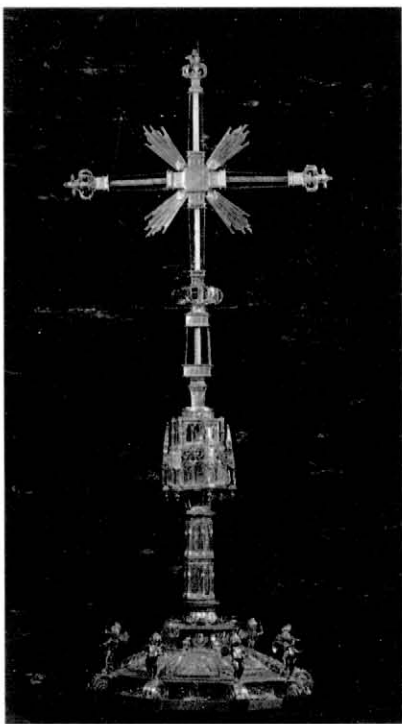
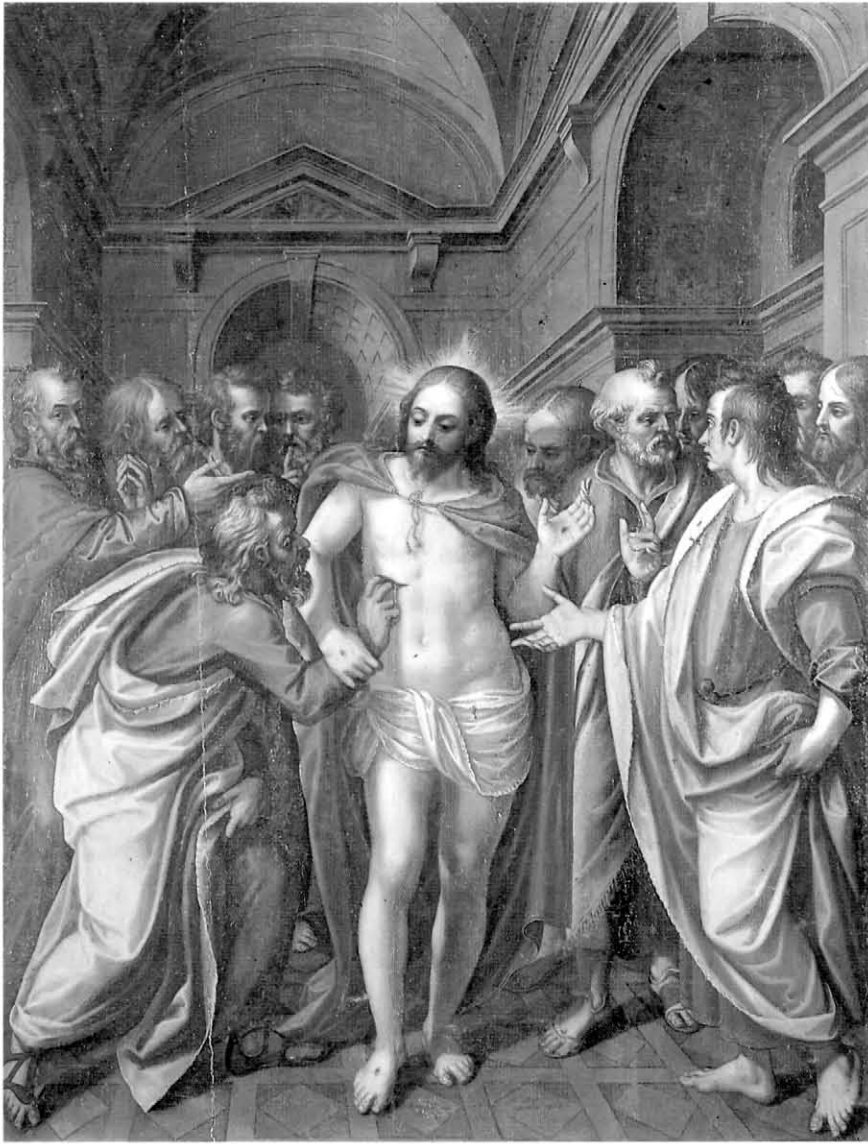
Abajo, derecha: Hacheros de bronce dorado y plata. Forman parte de tres parejas labrados por Antonio F. Vendetti.

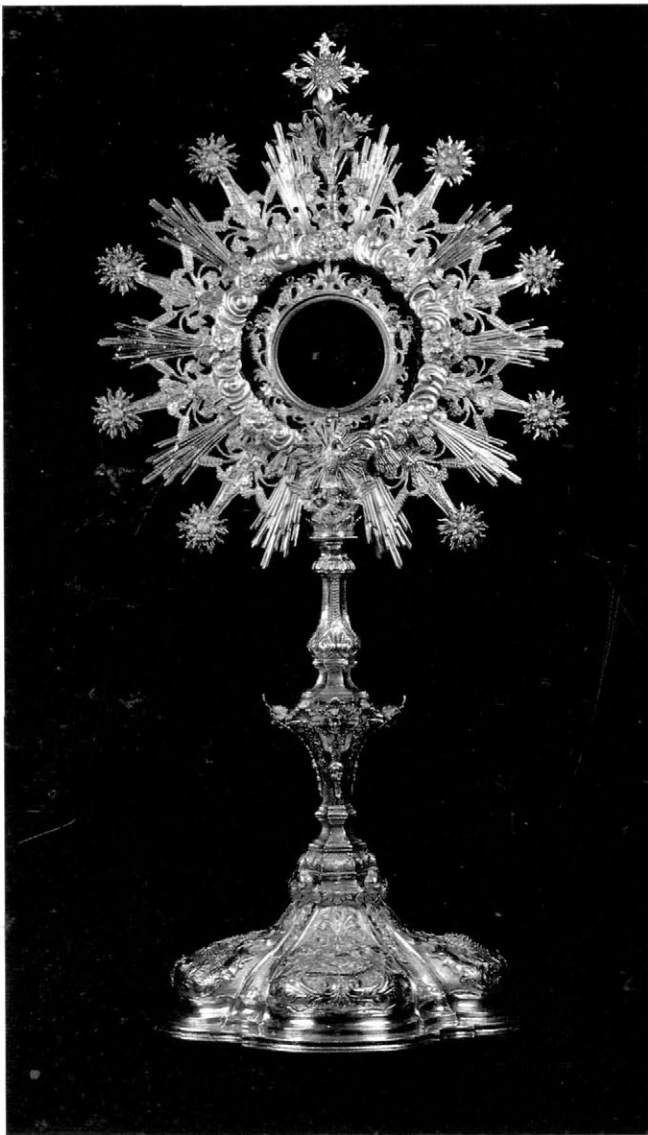


En las vitrinas se muestran objetos de plata de uso litúrgico. Segovia, como otras ciudades, contó con buenos plateros. De ellos son muchas de las obras aquí expuestas. En la primera vitrina, una cruz de altar de cristal de roca y posiblemente alemana, del siglo XVI; una sacra de la Consagración, en forma de retablo, con varias escenas, cuya calidad hizo que antaño se pensara en Cellini, es obra de hacia 1575. La cruz procesional, de plata sobredorada y cristal de roca, es del siglo XV, con pie barroco de 1656. En el estante inferior, dos piezas barrocas: una sacra de Consagración, de la segunda mitad del XVIII y un acetre de hacia 1744. En la segunda vitrina destacan: en el anaquel superior una custodia de plata sobredorada (siglo XVIII), un copón de plata (fines del XVI o principios del XVII) y dos cálices de mediados del XVIII. En el estante de en medio, un atril de plata de mediados del XVIII y un Evangeliario, con cubiertas de plata del siglo XV.

La tercera vitrina guarda una pareja de cetros de plata, de hacia 1491-94; algunos báculos barrocos; dos ciriales de plata del siglo XVI y tres ánforas de plata, para los Santos Oleos, de 1753.

En la cuarta vitrina varios Cristos de marfil, relicarios, bandejas y jarritas del siglo XVIII. A lo largo de la pared se han dispuesto los blandones de bronce labrados por Vendetti, bajo diseño de Sabatini (1771-1773), que estuvieron en la Capilla Mayor.

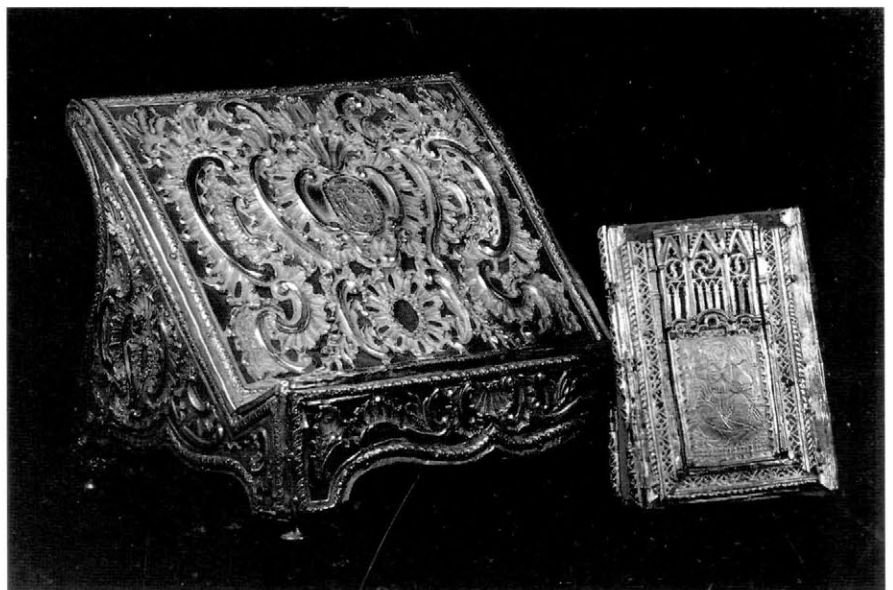


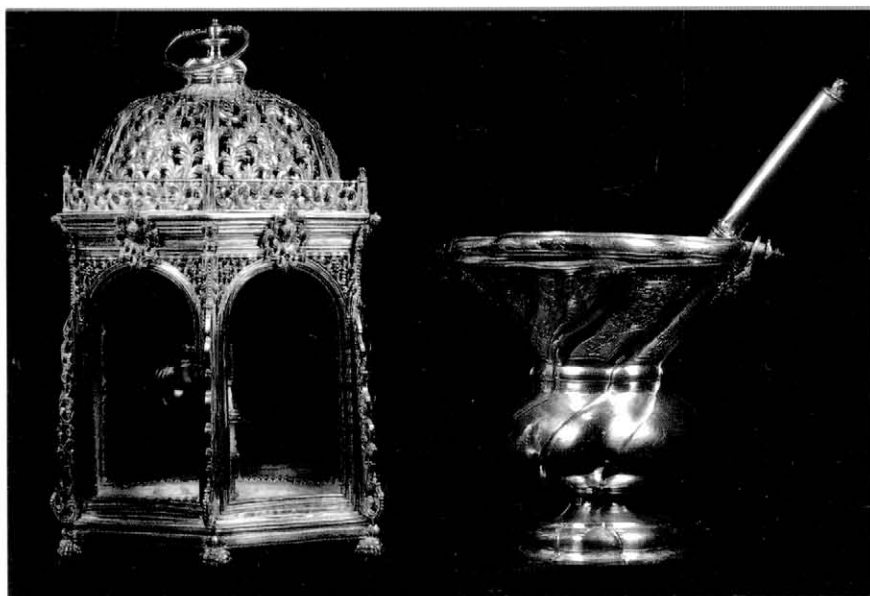


Arriba, izquierda: Museo.
Custodia del orfebre Rafael González. Bronce
dorado de mediados del siglo XVII.

Arriba, derecha: Custodia de plata
sobredorada, Obra del orfebre Ignacio
Alvarez Arintero, de la segunda mitad del
siglo XVIII.

Abajo: Atril en terciopelo y plata. Es obra de
Baltasar de Salazar, del siglo XVIII, con las
armas del obispo García Medrano. A la
derecha evangelario, en plata, terciopelo y
esmaltes, con la representación de la Maíestas
Domini. Siglo XV.





Arriba: Tres piezas de orfebrería.
De izquierda a derecha, copón de plata
sobredorada, de finales del siglo XVI; cáliz de
plata sobredorada, de la primera mitad del
siglo XVIII y copón de bronce dorado, de la
primera mitad del siglo XVII.

Abajo: Dos piezas de orfebrería barroca, un
farol del Santísimo y un acetre, obra ésta de
José Nájera, fechada en 1714.







Arriba: Sala capitular.
Construida bajo la dirección de García de
Cubillas, a mediados del siglo XVI.

Derecha: Se adorna con una serie de tapices,
tejidos en Bruselas por Geeraert Peemans,
siglo XVII, en que se narra la historia de
Zenobia, reina de Palmira.

Páginas anteriores:

Arriba, izquierda: Museo, *El túmulo del
infante D. Pedro, hijo de Enrique II y que
según tradición se cayó desde uno de los
balcones del Alcázar en 1366.*

Arriba, derecha: Tapiz francés, con escena
galante, del siglo XVII.

Abajo, izquierda: En la capilla de Santa
Catalina se expone esta notable pintura,
antaoño en la capilla de San Gregorio, de Luis
de Morales, de finales del siglo XVI.

Abajo, derecha: La Virgen con Niño, pintura
sobre tabla, posiblemente italiana de
principios del siglo XVI.

Derecha: Detalle de un tapiz francés, con
escena galante. Siglo XVII.

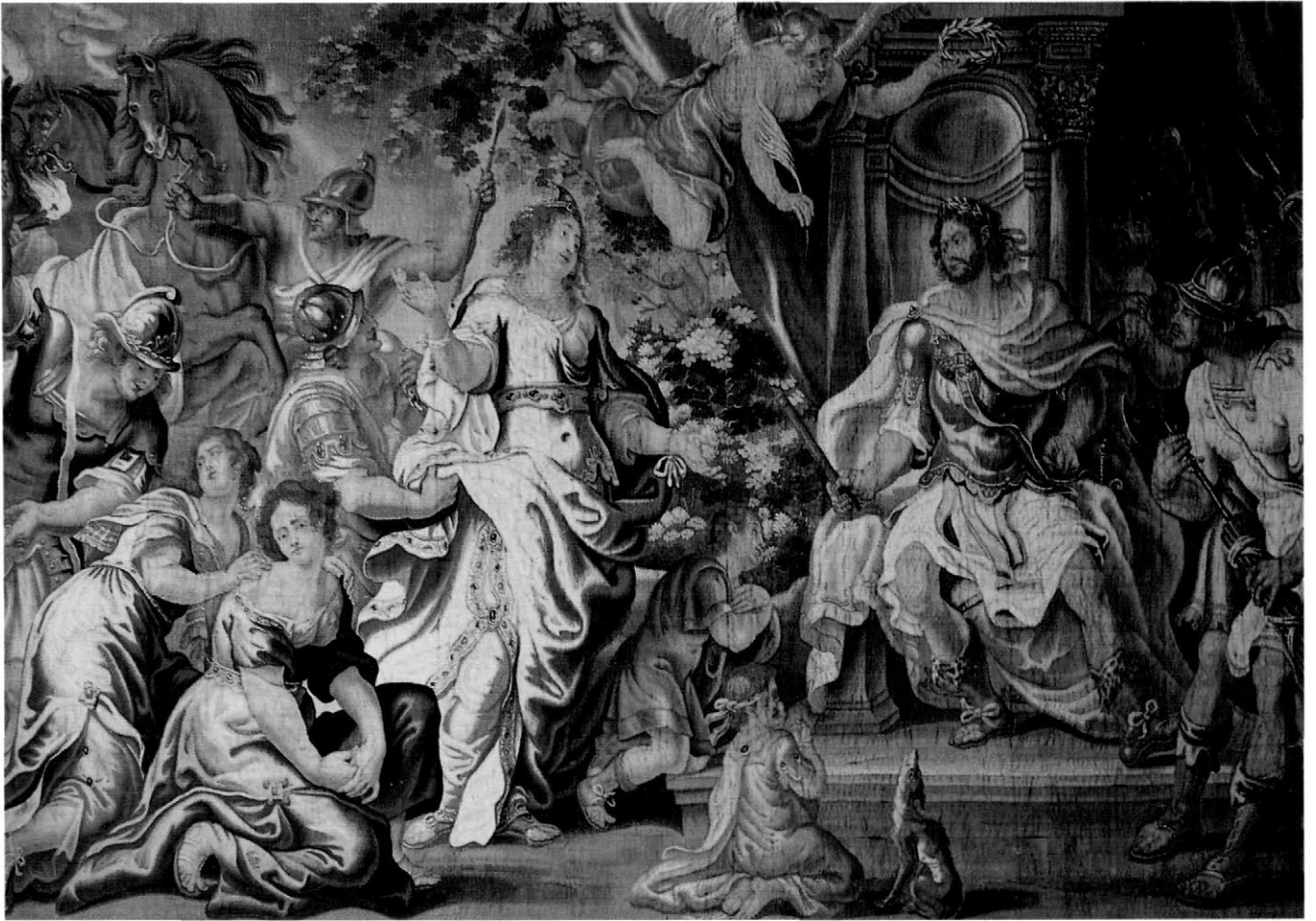
Exornan las paredes tapices franceses con escenas galantes. Una buena pieza de tela es el frontal de altar para misa de difuntos, con las armas de los Austrias, del siglo XVI.

La segunda parte del museo se encuentra en la antigua librería y Sala Capitular. Esta sala, cuya armadura se debe al maestro carpintero Francisco López, que la labró en 1559, fue decorada en el siglo XVIII, momento en que se pintaron la armadura, en blanco y oro, y las paredes y se encargaba al tallista José Ortega, en 1743, el retablo barroco clasicista que cobija La Concepción de José Esteve, también del XVIII. Sobre la mesa de altar tres sacras de plata; las laterales de 1769 y la central, unos diez años después. Cubren por completo las paredes los tapices con la Historia de la reina Zenobia, tejidos en Bruselas por Geeraert Peemans, en el siglo XVII. Al fondo, bajo un dosel, un Cristo del siglo XVII, antaoño en la capilla de la Concepción.

En el arranque de la escalera hay un lienzo de Carlos María Esquivel, pintado en 1862, que representa a Carlos V y a San Francisco de Borja en Yuste y el retrato de D. Antonio de Ayala, el fundador de la capilla del Sagrario, pintado por José García Hidalgo en 1686.

La pieza que más atrae la atención del visitante es, sin duda, el carro triunfal y la custodia de plata, que se sacan en procesión por las calles de la ciudad en la festividad del Corpus Christi. La custodia, que sigue el modelo tradicional de recrear una arquitectura, se debe al orfebre madrileño Rafael González, quien la realizó entre 1653 y 1657, según consta en ella. Todas las esculturillas y decoración están en función de la exaltación del Santísimo Sacramento.

Asienta la custodia en un delicioso carro barroco, del siglo XVIII, de madera dorada que oculta las pequeñas ruedas delanteras bajo colgaduras. Parecen guiarle







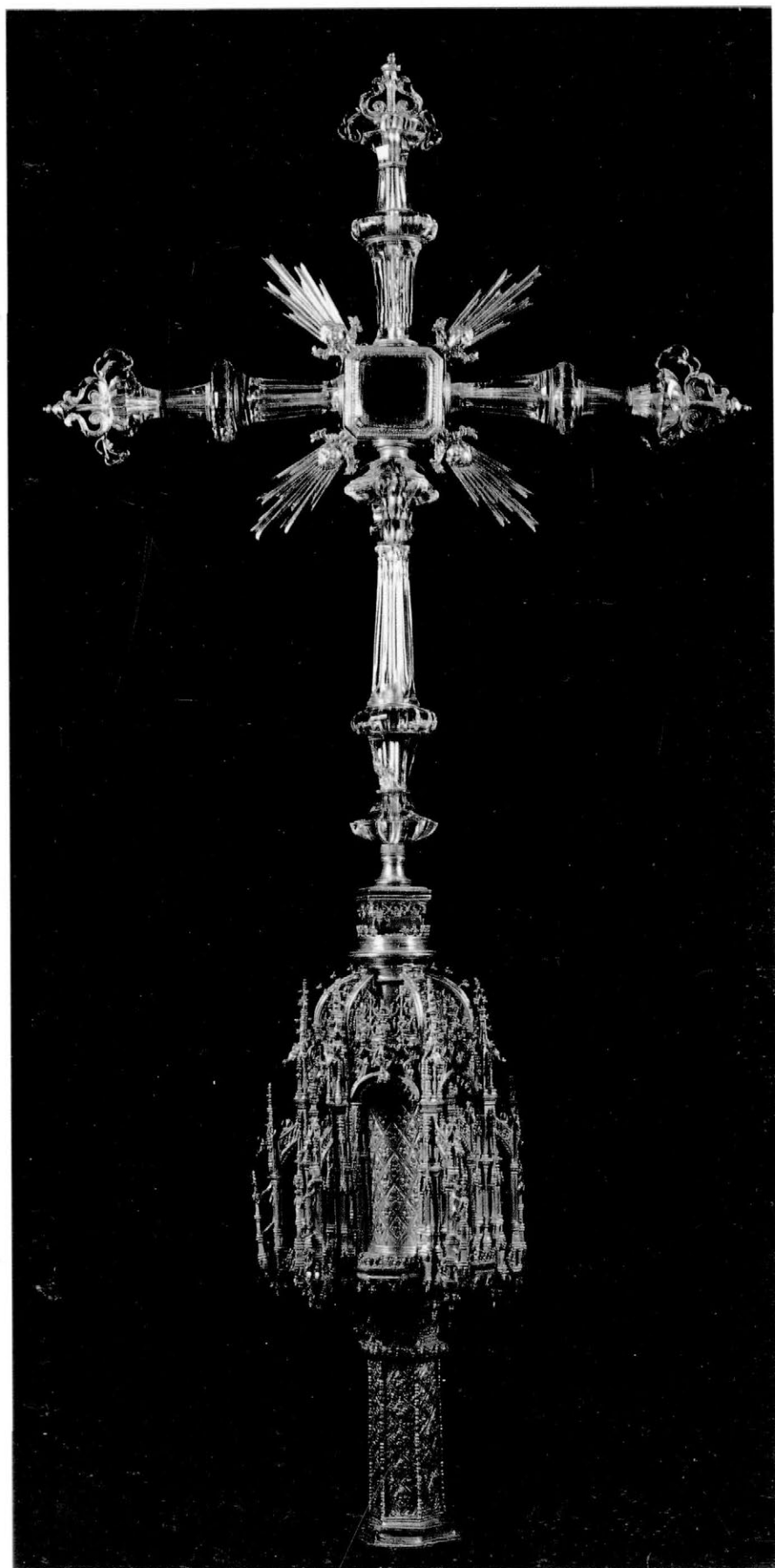
Izquierda: Museo.

Carro y custodia procesional. El carro se debe, posiblemente a Pedro de Riego, hacia 1740, y la custodia al orfebre madrileño Rafael González, quien la labró entre 1563 y 1567. Se sacan en procesión por las calles de Segovia en la festividad de Corpus Christi.



Arriba: De entre la escasa pintura conservada en la catedral es digna de mención esta Virgen, tabla flamenca en la órbita de Van Orley, siglo XVI.

Abajo: Carlos V y San Francisco de Borja en Yuste. El lienzo, de Carlos María Esquivel, es la única pintura de historia existente en la catedral. Está fechada en 1862.





los cuatro evangelistas en su forma simbólica (Tetramorfos). Su autor puede ser Pedro de Riezgo, hacia 1740-45 y fue dorado por Santiago Casado, a quien se deben otros trabajos en la catedral.

Una escalera, construida en 1555 y que adorna su pasamanos con el Tetramorfos, salido de los cincelos de Jerónimo de Amberes, nos lleva al piso alto o librería. En las paredes del tiro, diez grandes tapices y dos pequeños. El mayor corresponde a la Historia de Zenobia, ya vista; tres, con el anagrama B.B. y los nombres de Cristiaen van Bruston y Bernart van Bruston, a la Historia de Pompeyo Magno, y el resto con el anagrama B.B. I (acob) V (on) Z (ennen) a dioses mitológicos.

En la estancia dedicada hasta hace pocos años a archivo, pueden contemplarse variados objetos en la estantería neogótica. Traspasada la puerta, y de izquierda a derecha, un lienzo de Maella (Virgen con Niño, siglo XVIII). Ya en las vitrinas, diversos grabados y acuarelas de la Segovia de otro tiempo; entre otras una de Ricardo de Madrazo, de la Puerta de San Andrés y monedas de la ceca de Segovia. Las mejores piezas son la Cruz Procesional, de plata sobredorada y cristal de roca, obra maestra del segoviano Antonio de Oquendo, fechada en 1519 y una tabla de la Virgen con el Niño, del círculo de Van Orley. En las estanterías de enfrente, son de destacar dos ternos; el primero del obispo D. Juan Arias Dávila, con sus armas (águila, castillo y cruz) entre decoración renacentista, temprana muestra de este estilo en Segovia, y el segundo del obispo D. Fadrique de Portugal, de principios del siglo XVI.

Librería.

Construida a mediados del siglo XVI y bajo la dirección de García de Cubillas. Las claves de la bóveda son del maestro Jerónimo de Amberes.

INCIPVNT NOMINVM LEGA
LIVM EXPOSITIONES.

his prudentia est diuinaz humanazq reza
noticia. Item ius est ars boni & equi. Dis
pessacio est a rigore iuri laxacio. Appellacio
est iniq sine date uel dande puocacio. uel sic appellacio
est a minori ad maius adiutoriū puocaco. Actio ē ius
psequendi in iudicio q sibi debet. Exceptio est actiois
eliso. Calūpnia ē falsa crimia intendere. cui paricari
est gñū. Abolicio est istitute actiois pempcio. & nō
q abolicionū alia publica alia puata alia ex lege. Pu
blica est cū aliquod nouū & itigne de impatore audi
tur. qā tūc debet cessar actores. xxx. diebo. si iccepint
acculare tāqz nil actū sit iterū debz icipe & dare libel
lū trāfact. xxx. diebo. Privata est qñ aliqz q aliū
accusat temeritate motu uel aī calor. aliū se accusar
fateē & petit a iudice puata abolico. Ex lege dicit
abolicio cū accusatore defūcto. reg accedēs ad iudicē
qrit ut nomē suū aboleat & nō q in qñbz istaz aboli
conū admittit accātor. sz. i. xxx. dies utiles finit se
ris. quo ad publicaz ablez uel impetrata abolico. quo
ad al nūqz admittit accātor. id uel alig interueniente
abolico licet eidez uel alii impetere eūdez accātū. sz
differēter. Nā iterue niēte publica ab. idē p alio admit
tit. idifferēter. Sed iterueniēte puata uel ex lege. alig
& nō idē admittit sz nūc idē p alig admittit. i. xxx.



Archivo.
Entre las joyas bibliográficas que atesora la
catedral, descuella el libro *Expositiones
Nominum Legalium*, del impresor Juan Parix,
considerado el primer libro
impreso en España.

NISI QVISQVE FIDELITER. FIRMITER
QVE CREDIDERIT. SALVVS ESSE NON
POTERIT. Cōcludit qd in pncipio p modū phemi
pposuit. & dicit po. HEC EST FIDES CATHO
LICA. i. hec supra dicte sunt res pñētes ad fidē ca
tholicaz. non enī accipit hic fides p hitu uel pncipio
credendi. sz p rebus credit. i. p articulis fidei. FIDE
LITER. i. nō aliter qz fidelitū ecclesia eā credit tenet
ac seruat. FIRMITERQVE. i. indubie qā dubius in
fide infidelis est. qd enim in pncipio dixerat inuolarā
hic dicit firmiter. Et quod ibi dictam est integram.
hic dicit fideliter. CREDIDERIT. Credere seruare
tenere p eodem accipiunt in hoc simbolo. SALVVS
ESSE NON POTERIT. i. liber ab omni malo eē
non poterit. Et notatur in hiis uerbis necessitas non
absoluta nec coactionis. sed necessitas finis. pñantur
ista ex hiis que diximus supra i pncipio in pñis duo
bus uerbis ad phemium pertinentibus. Et hec pro
intelligentia nostra breuiter diximus de intelligentia
fidei catholice ad honorem dei Et utilitatem sacro san
cte matris ecclesie.

MAGISTER IOHANNES PA
RIX DE HEYDELBERGA.

Algunos relicarios, telas, documentos y libros complementan lo expuesto, entre los libros el muy popular e interesante *Crónica Mundi*, uno de los primeros en ser ilustrado con grabados.

De vuelta al claustro, y continuando el recorrido por la derecha, inmediata a la puerta, está la capillita del canónigo López Aguado, fallecido en 1529. Se atribuye a los discípulos de Vasco de la Zarza y es una de las primeras obras renacentistas en Segovia.

A continuación, y en lo alto de la pared, una ingenua representación del siglo XVIII, del milagro de Marisaltos, es decir, de la judía que, despeñada por ser acusada de adulterio, llegó salva al suelo por intercesión de la Virgen. El asunto fue narrado por Alfonso el Sabio en las Cantigas. La pintura actual es un burdo repinte de la que realizara en 1561 Alonso de Arévalo.

Más adelante, la gótica capilla de ¿Cabrera?, del siglo XV, trasladada junto con el claustro desde su antiguo emplazamiento, y a la salida el cenotafio del obispo D. Luis Tello Maldonado, fallecido en 1581, y obra de Rodrigo del Solar. La imagen de Nuestra Señora de la Merced, procede del derruido convento del mismo nombre

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Las Catedrales de Castilla y León*. Edilesa. León, 1992.
- CASASECA CASASECA, Antonio. Trazas para la catedral de Segovia. *Archivo Español de Arte*. 1978.
- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, J. de. La Capilla Mayor de la Catedral. *Estudios Segovianos*, IV, 12, 1952, pp. 521-525.
- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, J. de. Las vidrieras "Quinientistas" de la catedral de Segovia". *Archivo Español de Arte*, 87, 1949, pp. 193-206.
- CORTON DE LAS HERAS, María Teresa. *La construcción de la catedral de Segovia*. Universidad Complutense. Madrid, 1990.
- HERNANDEZ OTERO, Arturo. Juan Guas. Maestro de obras de la catedral de Segovia. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1946.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E. Memoria del canónigo de Segovia Juan Rodríguez... *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. I. ed. fac. Madrid, 1977, pp. 325-340.
- CORTON DE LAS HERAS, María Teresa. *La construcción de la catedral de Segovia*. Universidad Complutense. Madrid, 1990.
- QUADRADO, José María. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona, 1884.
- RUIZ HERNANDO, José Antonio. La Catedral de Segovia. *Las Catedrales de Castilla y León*. I. Avila, 1994.
- SANZ Y SANZ, Hilario. Bosquejo histórico de dos catedrales. *Estudios Segovianos*, XIX, 56-57, 1967, pp. 161-204.
- VILLALPANDO, Manuela. *Origen y construcción de la catedral de Segovia*. *Estudios Segovianos*, XIV, 42, 1962, pp. 391-408.



Terno del obispo D. Juan Arias Dávila.

D. Juan Arias Dávila, de origen converso, fue uno de los hombres más cultos de la Segovia del siglo XV. Su animadversión hacia Isabel la Católica hizo que muriera en Roma, en 1497.

El terno, que regaló a la catedral, es del mayor interés, pues es primicia en el renacimiento local. Las armas de la familia, el águila, el castillo y la cruz, dieron pie a coplas satíricas antisemitas.